الجمهـــــورية الجــزائريـــــة الديمقـــراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التّعليـــم العـــالـــي والبحـــث العــلمـــي
جامعـــــة حسيبة بن بوعـــــــلي - الشلف -
كليـّـة الآداب واللــغــات
قـــسم اللّغـــة العربيـــة وآدابـــــها

مـــذكـــرة مقـــدّمــــــة لنيـــل درجــــــة المــاجستيـــر في الأدب العربي
المــوسومـــــة بـــ:

صورة الجزائر في أدب ألبير كامو وجون بول سارتر

تخصـــص: الدراســـات المقارنة في الأدب الجزائري الحديث.

إعـــداد الطـــالب:
حمــــزة وشـــــان

إشـــراف الأستاذ:
د. عبد القادر تـــوزان

السنـــة الجـــامـــعيـــة: (1436/1435)هـــ/(2015/2014)م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف -

كليّة الآداب واللغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة مقدّمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

الموسومة بـ:

صورة الجزائر في أدب ألبير كامو وجون بول سارتر

تخصص: الدراسات المقارنة في الأدب الجزائري الحديث.

إعداد الطالب:

حمزة وشان

إشراف الأستاذ:

د.عبد القادر توزان

أعضاء اللجنة المناقشة:

د.عبد القادر شارف	من جامعة الشلف	رئيسا
د. عبد القادر توزان	من جامعة الشلف	مشرفا ومقررا
د.أحمد بن عجمية	من جامعة الشلف	عضوا مناقشا
د. فاطمة داود	من جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
أ.د.عمر ديدوح	من جامعة تلمسان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: (1435/1436)هـ/(2014/2015)م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــان :

شكـــــر وعرفـــان :

لا يسعني في هذا المقام الكريم إلا أن أتوجه بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل، الدكتور عبد القادر توزان الذي تولت عنايته الكريمة الإشراف على هذا العمل المتواضع، شاكرا رحابة صدره وسعة صبره علي طيلة مدة إنجاز هذا العمل وعلى ما قدمه لي من تشجيع وتوجيه، فقد سلطت مناقشاته البناءة الضوء على كثير من القضايا.

كما أتوجه بشكري إلى السادة الأساتذة عبد القادر عميش، ونور الدين دحمان وعبد القادر مجاهد الذين تكرموا علي بتوجيهاتهم ونصائحهم وفتحوا لي أبواب مكتباتهم وغمروني بأفضالهم دون أن أنسى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا البحث في هذه الحلة سواء من مدنا بنصيحة أوأرشدنا إلى مرجع أو حثنا بكلمة تشحن النفس على مواصلة البحث فلهم منا جميل الشكر و العرفان على إنجاح هذا العمل.

والفضل في تخريج هذا العمل من ألفه إلى يائه فيعود إلى الأخ سايح عدة هني الذي قام بطباعته، وتدقيق هوامشه، وضبط متنه في أحسن صورة، ولن يكون في استطاعتي، مهما قلت، أن أفي الأصدقاء الأعزاء حقهم من الشكر والتقدير لما أحاطوني به من دعم في إنجاز هذا البحث فلهم جميعا العرفان كله.

كما لا يفوتني أن أوجه عظيم امتناني إلى كافة عمال مكتبة المطالعة العمومية لولاية الشلف وإطارات مديرية الثقافة الذين ما فتئوا يشجعونني ويشحذون همتي من أجل مواصلة البحث وإلى كافة أساتذة كلية الآداب بجامعة الشلف ، والسادة الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا العمل المتواضع قراءة تُعنى بتصويب أخطائه وإصلاح زلاتها، وسنكون طوع توجيهاتهم القيّمة، فإلى كل هؤلاء أهدي شكري وعرفاني وامتناني من أعماق قلبي...

- حمزة وشان-

إهــداء:

إلى

عائلتي الكريمة

أساتذتي الأفاضل، وزملائي الطلبة

إلى

من يؤمن بعظمة الوجود.

من يقدس الإنسان، ويسعى لحريته المغيّبة.

إلى

اللذين صاغا أعظم الفقرات في خطاب التاريخ الإنساني.

ومنحا الوجود قراءة مغايرة

أهدي نصا متواضعا...

مقدمة

يعتبر البحث في حقل الصورة من أهم مجالات البحث في الدرس المقارني، كونه يحيلنا على أفضلية لا حصر لها في مكاشفة تصورات الآخر بشأن الأنا، مع الرغبة في تصحيح الطروحات المغلوطة التي قد تكون حاضرة في صياغة هذه التصورات، من هذا المدخل راحت البحوث في حقل الصورائية تفتك قيمتها، وبعدها الإستراتيجي في توجيه العلاقات بين الشعوب في ضوء آدابها ومنجزاتها الفكرية.

وبحكم هذا البعد الوظيفي ارتأينا تقديم دراسة تحاور صورة الجزائر في مخيال الآخر، خاصة الفرنسي، في سياق تحري المنهجية المعمول بها في دراسة الصورة من منظور الأدب المقارن، ذلك أن الصورة بوصفها قناة من قنوات التأثير على الصعيد العالمي.

وقد انتخبنا لهذه الدراسة علمين اثنين من أساطين الأدب والفكر الفرنسي في القرن 20م؛ هما "ألبير كامو " و"جون بول سارتر"، وقد لامس كلاهما تاج نوبل الأدبي النفيس، فتكشف الخيط الأبيض من الخيط الأسود، وظهر البون الشاسع ما بين التمرد والالتزام في أدبهما، وكانت قضية الجزائر على المحك للفصل في المسألة.

ونحن إذ نعالج في دراستنا هذه قضية تمظهر صورة الجزائر في النتاجين الأدبي والفكري لكل منهما، وسنحاول أن نتحرى الموضوعية قدر المستطاع من خلال فرز وتمحيص الأعمال الأدبية والفكرية التي أنتجها كل من الكاتبين، لتكون الفيصل في سبر الموضع، والمرجع الأساس في التعبير عن الصورة الماثلة في وعي الكتابة، بعيدا عن كل نزعة أو حكم ينحرف بالبحث عن جادة الصواب ليسقطه في بوتقة الذاتية المخلة بصرامة البحث الأكاديمي الجاد.

وقد وسمنا بحثنا هذا بـــ : "صورة الجزائر في أدب ألبير كامو وجون بول سارتر"، في سياق رصد صورة هذا البلد في الأدبين الفرنسي في الجزائر أو أدب مدرسة الجزائر

لدى ألبير كامو ، أو الفرنسي لدى جان بول سارتر، وتطعيم ذلك بمساءلة تلك المفارقة العجيبة في النظرة إلى الجزائر لدى كل واحد منهما، والتي استرعت اهتمام النقاد والدارسين، وكانت مثار سجالات أدبية ونقدية بينهما، شكلها تعاطف خاص معها في من جانب يقبع على الضفة الثانية من المتوسط، وآخر مستوطن على أرضها من فئة الأقدام السوداء ذات هوية تحمل شرخا في ذاتها بحكم ذلك الإحساس المغيّب بشأن الانتماء.

ولعل ما شجعني على اختيار هذا الموضوع، وعقد لواء المقارنة في تمثل صورة الجزائر في أدبي كامو وسارتر، معاصرة أحدهما للآخر، واحتكاكه به، مع اختلافهما في طرق الطرح الفكري والأدبي، وتنوع مصادرهما من تيارات ومشارب فكرية وأدبية، وأردنا من خلال هذه الدراسة أن نستشف مدى استحكام هذه المصادر في صياغة المواقف وتمثل المبادئ.

ومن الأسباب التي قادتنا إلى اختيار هذا الموضوع؛ المساهمات الجزائرية المتواضعة في مجال البحث الأدبي المقارن من حيث الكم والكيف، خاصة في حقل صورة الجزائر في أدب الآخر، غير أنّ هذه الدراسات على قلتها لم تعدم الجدية والنضج، وإن كانت لا تفي الحقل حقه، مقارنة بالمساهمات العربية الكثيرة في هذا المقام.

كما ينطوي موضوع الدراسة على مسعى آخر يتمثل في إماطة اللثام عن النتاج الأدبي لألبير كامو وجان بول سارتر في ضوء مقاربة صورائية مقارنة، خاصة وأن ما قدّم من منجز عربي حوله قد اتجه في الغالب وجهة نقدية، وإن كانت المقاربة الأدبية المقارنة خاصة جدا بالنسبة للمقاربة النقدية دون انفصال إحداهما عن الأخرى انفصالا تاما.

أما عن الدراسات السابقة في حقل الصورائية المقارنة، فنذكر: دراسة الباحثة مغربي هوارية حول "صورة العربي بين فرانتس كافكا وألبير كامي"، ودراسة أمينة سوفلان حول صورة الجزائر في الأدب الفرنسي"؛ وقد وقع اختيارها على أعمال "غي دو

موباسان" وألبير كامو" كأنموذج للتطبيق، وكذا دراسة الباحثة مبخوتة رعاش حول "صورة الجزائر في روايات ألبير كامو" دون أن ننسى دراسة الباحث الأخضر الزاوي بن بلقاسم الذي رصد فيها "صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية وعند ألبير كامو" وغيرها من الدراسات، في حين تقصى الباحث عبد القادر توزان حقلا آخر متمثلا في الموضوعات في أطروحته لنيل درجة الدكتوراه دولة التي وسمها بـــ "الشعور بالإغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامو"، في حين درس الباحث محمد يحياتن "مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة الجزائرية".

أما فيما يتعلق بجان بول سارتر فمن الدراسات التي تناولت نتاجه بالدرس والتحليل، نذكر دراسة سمير بوعلام، حول "جان بول سارتر وموقفه القيم الأخلاقية"، ودراسة نادية سعدي حول "الأسس الفلسفية لنظرية الفن عند جون بول سارتر"، ودراسة سعاد حرب حول "الأنا والآخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه"، ودراسة طالب مناد، حول "الفكر السياسي عند سارتر والثورة الجزائرية دراسة تحليلية نقدية".

أما عن الأسباب الذاتية فيستمد هذا الموضوع مشروعيته الانتقائية من ذلك الانطباع الروحي الذي يتولد لحظة التلقي، حيث يثير النص الرغبة في المساءلة والمكاشفة، للمضي في سبيل الأثر الذي ينتجه الأديب لحظة الكتابة.

وبما أن دراسة الصورة تُعنى أساسا برصد تجلياتها، وكشف ملابساتها المختلفة باختلاف السياقات والمقامات النصية الممكنة، وضعنا البحث في هذا المجال من الدراسات في خضم تحليل لجملة من الإشكاليات الفرعية حول مفهوم الصورة الأدبية، ومساءلة تمظهراتها في النتاج الأدبي والفكري لدى كل من ألبير كامو وجان بول سارتر.

وقد مهدت هذه الإشكاليات الفرعية لطرح تساؤل أكبر فيما يخص تجربة كل من هذين الأديبين في صياغة خطاب الصورة، فكيف تأثرا بالجزائر في كتاباتهما الأدبية؟،

وما طبيعة التأثيرات التي تلقياها؟، وهل استطاعا الخروج بتجربة أدبية ناضجة، قدّمت هذا البلد على ما هو عليه فعلا؟.

أما عن مقاصد هذه الدراسة، وأهدافها فقد تمثلت في الإجابة عن الإشكاليات المطروحة بغية رصد صائب لصورة الجزائر في أدبي كامو وسارتر، وتسليط الضوء على تلك المفارقة العجيبة في اختلاف المواقف وتباينها فنيا، وجماليا، وإيديولوجيا، وسياسيا.

ولأن الصورة حقل استراتيجي في تشكيل الفعل الثقافي في سياق ثنائية الأنا والآخر، كان تحليل هذه الإشكاليات، والبحث عن إجابات مقنعة لها من أهم التحديات التي واجهتنا.

ولأن البحث يتحدد بطبيعة مصادره ومراجعه المتصلة اتصالا وثيقا بموضوعه، كانت هذه المرحلة عتبة أخرى كان لابد من اجتيازها، وقد استغرق ذلك فترة من عمر البحث لا بأس بها قضيناها في التنقل إلى عدد من المكتبات، وزيارة المعارض المخصصة للكتب، والاطلاع على دراسات أكاديمية سابقة دون ادخار أدنى جهد في سبيل ذلك.

يضاف إلى ما تقدم خصوصية البحث في حقل الصورة، وما تنطوي عليه من صعوبات تتصل بضبط المادة، وتصنيفها، وتحليلها، وترجمة ما يحتاج إلى ذلك، فضلا عن الصعوبات المتعلقة بكل مرحلة بدرجات متفاوتة، إلا أن ذلك كله لم يفوت علينا متعة البحث وفائدته.

ومراعاة لطبيعة الموضوع، ارتأينا أن تكون الدراسة، وفق هذا التصور: ثلاثة فصول، تتوزع على عدد من المباحث، تنتهي بخاتمة.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للاشتغال على الصورة في الأدب المقارن، وكان لابد من التطرق على مفهوم الصورة لغة واصطلاحا في سياق الأنا والآخر من منظور المخيال الاجتماعي، وتحديد أنواعها بما في ذلك السلبية، والإيجابية، والبحث في أهم الوسائط المساهمة في تشكيلها؛ خاصة الترجمة، والرحلة عبر امتدادها التاريخي انطلاقا من رحلات القرن السابع عشر، ووصولا إلى رحلات القرن العشرين، وكذلك الاستشراق لدى عدد من الأعلام البارزين؛ أمثال كارل بروكلمان، ورينهارت دوزي، وزيغريد هونكه، وأندري ميكال، وإدوارد لين، وإيتيان نصر الدين دينيه، وأ.ف. جوتيه، ولويس أراغون، وجاك بيرك، وجوستاف لوبون، ولويس ماسينيون، كما عرّجنا على منهجية البحث في حقل الصورة، وكذا واقع الدراسات المتعلقة به في الجزائر؛ التي نذكر منها الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، وصورة الفرنسي في أدب الطاهر وطار، وصورة الفرنسي في الرواية المغربية، وصورة الشرق في أدب فولتير المسرحي والقصصي، والجزائر في أدب ألبير كامو، وصورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، وصورة البحر في روايات حنا مينا، وصورة الصحراء العربية في قصص فولتير، وصورة الصحراء الجزائرية بين إتيان دينيه وإيزابيل إيبرهاردت، وصورة أولاد نايل في الأدب الفرنسي، وصورة العربي بين فرانس كافكا وألبير كامو، وصورة الجزائر في الأدب الفرنسي غي دو موباسان وألبير كامو أنموذجا، لنختم هذا الفصل بتتبع الجذور التاريخية لصورة الجزائر في المخيلة الفرنسية فكرا، وفنا، وأدبا، بما في ذلك الأدب الاستعماري.

أما الفصل الثاني فقد أفردناه لمقاربة صورة الجزائر في أدب ألبير كامو؛ حيث عالجنا عدة مباحث كالتطرق إلى حياة هذا الأديب، وآثاره القصصية، والروائية، والمسرحية، والفلسفية، وما كتبه من مقالات، ودفاتر، ومذكرات، فضلا عن تقصي المشارب الفكرية لأدبه؛ كالمذهب الفوضوي، واعتناق الديانة الطبيعية، ونزعتي العبث، والتمرد، لنناقش -بعد أن أصبح المجال متاحا- موقفه من الديانة المسيحية، كما سلكنا

الضوء على التطور الفكري، والسياسي عنه وكذا أثره في تحديد موقفه من ثورة الجزائر، ومن الجزئيات التي تناولناها في سياق ذلك نضاله من أجل عدالة اجتماعية، وكذا تردده ثم تبني خيار الصمت، ثم الإعلان عن موقفه الأخير بشأن قضية هذا البلد، بعد ذلك بحثنا عن هذا الأخير في كتاباته القصصية؛ متمثلة في المرأة المذنبة، والمرتد، والبكم، والضيف، وجوناس، والحجر الذي ينبت، وكذا كتاباته الروائية؛ متمثلة في الغريب، والطاعون، والرجل الأول، والموت السعيد، وفي كتاباته المسرحية؛ متمثلة في تمردات في بلاد الأستوري، وسوء تفاهم، وفي كتابة المقال؛ متمثلة في الوجه والقفا، وأعراس والصيف، وحاليات أو وقائع، لنختم هذا الفصل بموضوع الطبيعة والعلاقات الإنسانية في أدبه؛ خاصة صور الطبيعة الجزائرية، موقف التشخيص والتأليه، وكذا موقف الامتزاج والحلول.

أما الفصل الثالث فعالجنا في ضوئه صورة الجزائر في أدب جان بول سارتر؛ وقد افتتحنا هذه المعالجة بتتبع أبرز محطات التحول في حياته انطلاقا من الفترة ما بين 1905 – 1917، ووصولا إلى الفترة ما بين 1948 – 1980، كما تطرقنا إلى آثاره القصصية، والروائية، والمسرحية، والفلسفية، ثم أجرينا قراءة في هذه الآثار وكان المستهل بأعمال النقدية والفلسفية،؛ متمثلة في ما الأدب؟، والوجود والعدم، ثم أعماله القصصية والروائية؛ متمثلة في الغثيان، ودروب الحرية، وكذا أعماله المسرحية؛ متمثلة في باريونا أو ابن الرعد، والذباب، والورطة، والأيدي القذرة، والشيطان والرحمن، وكين، وسجناء الطونا، لينتهي البحث في هذا الفصل إلى تقصي ملامح صورة الجزائر في كتابات سارتر ومرجعياتها التاريخية.

أما الخاتمة فتضمنت أهم ما توصلنا إليه من استنتاجات، تلتها قائمة للمصادر والمراجع المعتمدة في إنجاز البحث؛ حيث تمكنا بعون الله من تحصيل مادة قيّمة ومتنوعة، طرحا، ولغة، وصيغة من كتب، ودوريات، ومخطوطات، شملت أدبي كامو وسارتر، وعددًا من الأبحاث باللغتين العربية، والأجنبية.

وما كان لهذه الدراسة أن تخرج على هذا النحو لولا اللجوء إلى مرجعية منهجية محددة، والإفادة من أدواتها الإجرائية؛ حيث توخينا في إنجازها المنهج المقارن، خاصة ما جاء به الدرس الأدبي المقارن من مقولات في مجالي التنظير لحقل الصورة، وكذا التطبيق عليها.

لقد حاولنا الاجتهاد في سبيل إنجاز هذه الدراسة قدر المستطاع، إلا أننا لا ندعي أن دراستنا المتواضعة قد استطاعت تسجيل إسهام حقيقي في تقديم إجابات لمختلف الإشكالات التي طرحناها، ولكننا أخذنا على عاتقنا من بداية البحث إثارة جملة من من القضايا والإشكاليات كمحاولة لفتح آفاق للنقاش والمقاربة.

ويرجع الفضل كله في اكتمال لبنات هذا البحث بعد فضل إلهنا الخالق إلى أستاذنا المشرف "عبد القادر توزان" الذي منحنا من وقته وجهده، فكان نعم المشرف والناصح الموجه فله منا جزيل الشكر وجميل العرفان راجين الله أن يحفظ فضله.

كما لا يفوتنا في الأخير أن نتوجه بجزيل الشكر إلى السادة الدكاترة أعضاء لجنة المناقشة التي ستضطلع بمهمة قراءة ونقد وتمحيص هذا العمل وتسديد هفواته، وتقويم ما اعترى ثناياه من زلات، على أمل أن تجد فيه ما يبعث على الاستحسان والإفادة كما نأمل أن نكون قد أصبنا فيه الحقيقة التي نشدناها منذ بداية اشتغالنا على هذا العمل الذي وأن يكون ولو لبنة صغيرة تضاف إلى رصيد مكتبتنا، ومرجعا يعود إليه طلبة العلم في المستقبل إن شاء الله.

والله من وراء القصد.

الفصل الأول:

الاشتغال على الصورة في الأدب المقارن.

المباحث:

1. مفهوم الصورة وأنواعها.
2. الوسائط المساهمة في تشكيل الصور.
3. منهجية البحث في حقل الصورة.
4. واقع الدراسات المتعلقة بالصورة في الجزائر.
5. الجذور التاريخية لصورة الجزائر في المخيلة الفرنسية.

استقرت الدراسات المقارنة بعد سنوات من البحث والاجتهاد في سبيل الاستقلال بذاتها عن باقي حقول الدراسة الأدبية، وخاصة النقدية منها، وقد انتهت إلى عدد من مجالات البحث الكبرى؛ كالتاثيرات، والموضوعات، والصورة، فما المقصود بهذه الأخيرة؟، وما أنواعها؟، وكذا الوسائط المساهمة في تشكيلها؟، وماذا عن منهجية البحث فيها؟، وواقع الدراسات المتعلقة بها في الجزائر؟، وكذلك الجذور التاريخية لصورة الجزائر في المخيلة الفرنسية، بوصفها أنموذجا يندرج في سياقها؟.

المبحث الأول: مفهوم الصورة وأنواعها

1. مفهوم الصورة:

يعد مجال الصورة حقلا وفرعا من فروع الأدب المقارن المستحدثة قياسا بنظيراته من الدراسات الأخرى "التأثير والتأثر، حقل الموضوعات.." وغيرها، «وهذه الحداثة هي التي جعلت دراسة الصورة أمراً صعب المنال خاصة من حيث المنهج المتبع، ولكن رغم ذلك فقد حظيت هذه الدراسة في السنوات الأخيرة من القرن الماضي باهتمام الباحثين والدارسين المقارنين، وبدؤوا يكرّسون جهودهم في التعريف بها، وتطوير حقل دراستها»[1].

حتى غدا مصطلح الصورة من أهم المصطلحات، وأكثرها تردداً على ألسنة الباحثين والمشتغلين في الأدب والفكر المقارني، إذ لا يخلوكتاب في الأدب المقارن إلاّ ويحوي بين دفتيه نبذة قصيرة وتعريفاً لمصطلح الصورة، وعلى الرغم من هذه الأهمية للصورة إلاّ أن مصطلحها لازال يعتريه كثير من الخصوصية والنسبية والمفاهيم الذاتية، ومن هنا فإنّنا نجد في كل كتاب تعريفاً، ولكل كاتب ومشتغل في حقل الصورة مفهومه الخاص.

ونحن في تعريفنا لمصطلح الصورة سنبدأ بالجذور اللغوية لما تلقيه من أضواء على المعنى الاصطلاحي، إذ أن المعنى الاصطلاحي مهما تطور وطرأت عليه إنزياحات لغوية ودلالية وامتد بعيداً عن الأصل اللغوي، فإنه يبقى متصلاً به بسبب، ويبقى المعنى

---

[1]- أمينة سوفلان، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي (غي دوموباسان وألبير كامو أنموذجا)، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر، 2008- 2009، ص 14.

اللغوي كالجذر بالنسبة للشجرة مهما سمقت وشمخت فروعها لتلامس كبد وعنان السماء، فإنها تبقى تغتذي من ذات الجذر، ثم ننتقل بعدها إلى المعنى الاصطلاحي وسنذكر فيه عدّة تعريفات للصورة، كما سنتعرّض في هذا الفصل إلى تاريخ ولادة حقل الصورة ومنهجية البحث والاشتغال فيها، وأنواعها، وكذا الوسائط وأهم القنوات والروافد المغذية لحقل الصور، إضافة إلى واقع وأهم الدراسات المتعلقة بالصورة في الجزائر، وبوادر تبلور هذه الأخيرة (الجزائر) في مخيلة الأدباء والمثقفين الفرنسيين إلى غير ذلك.

أ. لغــة:

الصورة في اللغة العربية مأخوذة من الفعل "صَوَّرَ"، وبالرجوع إلى معاجماللغة العربية فإننا نجد هذه المعاني لمادة "صَوَّرَ"، وهذه الإشتقاقات: صَوَّرَ، يصور، تصويراً، الشيء: جعل له صُورَة مجسمة، قال تعالى: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ﴾[1].

والأمر وصفه وصفا يكشف عن جزئياته[2]، ونقول: صَوَّرَ: الشيء أي جعل له صُورَة وشكلاً[3]، وشخصاً وصفه وصفاً دقيقاً، روى بصُورَة حية: "صَوَّرَ حادثة"، "صَوَّرَ الحياة"، أبرز شيئاً وأعطى فكرة واضحة عنه، أتى بوصفه يكشف عن جزيئاته، "صَوَّرَ معايب"[4].

ومنه اشتق اسم الفاعل "الْمُصَوِّرُ" وهو الذي يقوم بعملية التصوير ومنه التجسيد، وهي صفة واسم من أسماء الله الحسنى: ﴿هُو اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ﴾[5].

ويقول ابن سيدة بأن الصُورَة تكون في الشكل، ومنه قوله تعالى: ﴿فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾[6].

---

[1] - سورة التغابن، 03.

[2]- علي بن هادية- بلحسن البليش- الجيلالي بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب، تقديم: محمود المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس- الجزائر، ط1، 1979، ص 574.

[3] - حنا غالب، كنز اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2003، ص 389.

[4]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص 862.

[5] - سورة الحشر، 24.

[6]- سورة الانفطار، 08.

أما الجوهري فيفضل: "الصور" بكسر الصاد، لغة في الصور جمع صُورَة، وينشد هذا البيت على هذه اللغة يصف الجواري:

أشبهن من بقر الخلصاء أعينها وهن أحسن من صيرانها صورا[1].

وقد تجيء الصُورة بمعنى الصفة والهيئة، نقول: تصَوَّرت الشيء أو توهمت صورته فتصَوَّر لي، قال ابن الأثير: "الصُورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال: صُورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصُورة الأمر كذا وكذا أي صفته"[2].

ونجد في المورد الثلاثي عدة معان للكلمة "صَوَّرَ":

1. صَوَّرَ: رسم، مثل، خطط، خط.
2. صَوَّرَ: وصف.
3. صَوَّرَ: شكل، كون، خلق.
4. صُوِّرَ له، خيل له، بدا له، تخيل، ظن، اعتبر، حسب، خال، كون انطباعاً (بأن).
5. صُورَة: شكل، هيئة، مظهر، تكوين، قيافة[3].

وخلاصة القول في مادة "صَوَّرَ" أنها تضم المعاني التالية: وصف، جسم، جسد، روى بصورة حية، رسم، مثل، شكل، كون، خلق، كون انطباعاً... وما دام المعنى الاصطلاحي تطويراً وتوسعة للمعنى اللغوي؛ حيث يسبح في فلكه ومداره، فالصُورة بالمفهوم الاصطلاحي المبسط هي: وصف وتشكل انطباع عن أمة ما لدى أمة أخرى.

ب. اصطلاحا:

تعد دراسة صورة الأجنبي وتجلياتها من مجالات البحث المفضلة لدى الأدب المقارن خاصة عند المدرسة الفرنسية، «ويتقاطع هذا النوع من الدراسات مع البحوث

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، ط3، 2004، ص 304.

[2] - المصدر نفسه، ص 304.

[3] - روحي البعلبكي، المورد الثلاثي، قاموس ثلاثي اللغات، دار العلم للملايين، ط1، 2005، ص 1070.

حول ثقافات أخرى، والغيرية، والهوية، والمثاقفة، والتنافر الثقافي، والإستيلاب الثقافي، والرأي العام، أوالخيال الاجتماعي»[1].

ولهذا التقاطع ما يبرره، فكل هذه المجالات تلتقي في محورين أساسيين تتحدد طبيعة العلاقة بينهما فتأخذ أبعاداً مختلفة.

و«تعد الصورة كلمة معتمة، وغير واضحة، وهي جزء من الثقافة، ومن اللغة التي تقال بها»[2]، كما أن «الصورة ليست في الواقع، وإن كان الحديث عنها من رهانات الواقع»[3].

والغموض في الصورة مردّه إلى تلك المسافة الفاصلة بين الواقع، أي صورة الآخر كما هي والصورة التي تنطبع في ذهن الأنا عنه، التي صورة الآخر كما هي والصورة التي تنطبع في ذهن الأنا عنه، التي تتأثر بثقافة هذا الأخير ولغته، بما أنّها تصبح جزء منها بمجرد تشكيلها.

وسبب هذا الغموض هو أنّ الصورة ليست في الواقع (الآخر كما هو)، ولا يمكنها أن تكون كذلك، لأنّها محكومة بواقع آخر ذي طبيعة ثقافية (المناخ الثقافي الصادر عن الأنا)، وإذا كان الحديث عنها من رهانات هذا الأخير فلكونها تتعلق بالشعوب على اختلافها في صلاتها الممكنة ببعضها البعض أكثر مما تتعلق بالأشخاص.

أما الصورولوجيا (imagologie) فهي «علم دراسة الصورة الأدبية»[4]، أي ذلك العلم الذي يتخذ من الصور مجالاً للبحث بعد أن تلتقطها أعين الأدباء، وتسجلها أقلامهم وقد أضفت عليها شيئاً من إحساسهم.

---

[1]- عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن- منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 194.

[2]- سعدى مليكة، تجليات الآخر في روايتي الصبار وعباد الشمس لسحر خليفة، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2005، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

[4]- ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2000، ص 108.

أما في اصطلاح الاختصاص، أي«في المعنى المقارني، يستدعي مفهوم الصورة تعريفاً، أوعلى الأصح فرضية عمل يمكن أن تصاغ على الشكل التالي: كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلاً (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر، الصورة هي إذن تعبير أدبي عن إنزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي. إنّنا نجد مع مفهوم الإنزياح البعد الأجنبي الذي يؤسس كل فكر مقارني»[1].

فالصورة وليدة انطباع ما، وإحساس معين بـــ(الأنا) وبـــ (هنا) مقارنة بالآخر، وبهناك، وقد نعبر عن ذلك بصيغة أدبية أوغير أدبية، وهذه المقارنة إنّما تقام بين منظومتين ثقافيتين إحداهما أجنبية عن الأخرى، وتنزاح عنها.

لذا « أصبحت "الصورة" في رأي "باجو" مجالاً واسع الإهتمامات يأخذ فيه "المخيال الاجتماعي" النصيب الأوفر، ومنه "يتجلى للباحث عند دراسة الصورة أنها بالدرجة الأولى مجموعة أفكار عن الأجنبي مأخوذة ضمن إطار اجتماعي وأدبي[...]، تجبر الباحث إلى جانب اهتمامه بدراسة النصوص الأدبية وظروف نشأتها وتوزيعها ونشرها، على الاهتمام أيضاً بكل أداة ثقافية استعملت لكتابة هذه النصوص والتفكير بها والتعايش معها. وتصبح دراسة الصورة" كاشفاً وموضحاً لوظائف إيديولوجية مختلفة كالتغريبية [Exotisme] والعنصرية وغير ذلك»[2]، والقول بأنّ «الصورة هي ترجمة للآخر، وهي أيضاً ترجمة ذاتية»[3]، معناه أن الصورة التي تنطبع في ذهنية الأنا عن الآخر، إنّما هي ترجمة ذاتية له تعكس انطباعاً شخصياً، ووجهة نظر خاصة قبل أي شيء آخر.

«والصورة مرة أخرى ومن وجهة نظر "باجو"، وهي نوع من الانطباعات والأحكام مجتمعة في نسق منتظم هو"المخيال الاجتماعي"؛ وهذا الأخير عبارة عن كل ما علق بذهن وعقلية الشعوب خلال حقبة زمنية معينة من حياتهم، وأخذ يتطور مع التاريخ ليصبح شكلاً من أشكال الثقافة الجماعية، أي أنّه صاحب تطور الأفراد والجماعات

[1]- دانييل هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 1997، ص 91.

[2]- المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص 14.

[3]- المرجع السابق، عز الدين المناصرة، ص 194.

البشرية ليقدم صورة ثقافية عن مجتمع أوشعب مغاير، بصورة تتوافق مع انطباعات وأهواء الشعب الناظر»[1].

وبالإضافة إلى ذلك، « يتحدد مفهوم حقل الصورة الأدبية في الأدب المقارن في جملة الدراسات المقارنة التي تعنى بتصوير تمظهر الآخر في أدب الأنا، أوتمظهر الأنا في أدب الآخر، مثلما تمثلته الذهنيات القومية في صلاتها مع غيرها، ومحاولتها أن تكون لنفسها صورة عن الآخر تعكس نظرة، أورؤية وبالتالي موقفا منه»[2].

فالبحث في حقل الصورائية يرصد تجلي الأجنبي في أدب الذات، أوالعكس، ويتحدد ذلك بناء على مرجعية معينة، أوتصوّر سابق ذي طبيعة تاريخية، أوثقافية، أواجتماعية «فالصورة التي يأخذها شعب ما عن شعب آخر مهما كانت ناجمة عن أحكام معيارية وأفكار مسبقة التقطت هنا وهناك، فإنّها تظهر في أدب الشعب الناظر وتشكل بالنسبة له سجلاً صادقاً عن شعوره اتجاه الشعب المنظور إليه، هذا الشعور الناتج عن التأثر والتأثير المتبادل مترجماً عن طريق الصور، هوالذي يشكل الرأي أوالحكم الجديد الحامل للحقيقة والخيال، والذي اعتبره "باجو" هنا "مخيالاً اجتماعياً"»[3].

ج. مفهوم الأنا والآخر"المخيال الاجتماعي" في حقل الصورائية:

إنّ الآخر أوالغير يختلف بالضرورة عن الأنا أوالذات، إلاّ أنّ هذا الاختلاف لا يحول دون أن يكون حضور الآخر مهما «لاكتشاف الذات، إذ أنّ تصورها لا ينفصل عن تصور الآخر الذي له وظيفة في بلورة الهوية، وفي تنظيم الخصوصية»[4].

بمعنى أنّ اكتشاف الذات وإدراكها مرهون باكتشاف الآخر وإدراكه، وانطلاقاً من معرفة هذا الأخير تتحدد خصوصيات الطرف الأول وتتبلور هويته القومية.

---

[1]- المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص 14-15.

[2]- صغور أحلام، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، إشراف: شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2008- 2009، ص 177.

[3]- المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، ص 17.

كما أنّ «الأنا والآخر يتجسدان، ويتمظهران بأشكال مختلفة، ويصبح مفهوم العدوحالة خاصة من الآخر، معنى هذا أن العدوهودائماً "الآخر"، إلاّ أنّه لا يمكن تصنيف كل الآخرين كأعداء، أي أن كل عدوآخر، وليس كل آخرعدو»[1].

وفي ذلك إشارة إلى طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر التي تأخذ طبيعة مختلفة في كل مرّة تبعاً لاختلاف الأشكال التي يأخذانها، فإذا ما كان الأنا مستعمراً والآخر مستعمراً فإن العلاقة بينهما هي علاقة صراع وعداء، ويبقى العدوجزءاً من منظومة الآخر، لأنه ليس بإمكان الأنا أن ينظر إليه إلا من هذا المنظور، و«قد تربط ذلك الآخر بالأنا علاقة صداقة وتسامح أوعلاقة تبادل مصالح، أومثاقفة إيجابية التي تعني الأخذ والعطاء في سياق الحوار الحضاري»[2].

وهذا ما ينبغي أن تكون عليه صلة الأنا بالآخر؛ لأن الاحتكاك الواعي القائم على المثاقفة من شأنه أن يعود بالنفع عليهما في سبيل الرقي الثقافي، والازدهار الحضاري.

وفي سياق العلاقات المتبادلة على مستوى الأفراد والشعوب، والأمم قد يحدث تبادل بين الأنا والآخر على مستوى المواقع، إلاّ أنّ «كل وجود غير وجود "الأنا" هو"الآخر" بالنسبة لها، وبالتالي فعلاقة التغاير هي علاقة بين الأنا ويقال في مقابل الذات Le Même أو"الأنا" أمّا هذه الأخيرة "الذات" فلا معنى لها سوى أنّها المقابل لـــ "الآخر" Autre، أوأنّها المطابق للذات المعبر عنها بـــ identité، وهوما نترجمه اليوم بلفظ "الهوية" أو"العينية"؛ أي كون الشيء هو: عين نفسه»[3].

وإذا أردنا الاقتراب أكثر من حقيقة الأنا، فهي «تمثل الوحدة الشخصية ومن ثم فهي مستقلة ذاتياً، حيث يمكن الاقتراب من الأنا من أوجه مختلفة منها الحياتي، والنفسي، والخلقي، والمجتمعي، والديني...»[4].

---

[1]- المرجع السابق، سعدي مليكة، ص 08.

[2]- المرجع نفسه، ص 09.

[3]- بلحر ياقوت، تمظهرات الآخر في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2004-2005، ص 06.

[4]- المرجع نفسه، ص 07.

وإذا كانت شخصية الأنا مستقلة بذاتها فإن ذلك يتحقق بوضعها في مقابل الآخر، واستقلالها عنه لا يرادف بالضرورة مفهوم الإنعزال، والأنا يفرض وجوده من جميع النواحي النفسية، والاجتماعية، والدينية.

والآخر هو«ذلك الذي تجعل نفسك أمامه مدركا، ولكن لا يمكن أن تجعل نفسك مدركا من قبله، لأنه مدرك قبلاً»[1]، فالأنا دائماً يتساءل بشأن الآخر، ويحاول إدراكه انطلاقاً من تصوراته، ومرجعياته القبلية، وخبراته المختلفة في الفهم والاستيعاب، ويأتي ذلك في مرحلة متأخرة عن إدراك الأنا لذاته هذا من جهة.

ومن جهة أخرى «قد يتخذ مفهوم الغير في التمثل الشائع معنى تنحصر دلالته في الآخر المتميز عن الأنا الفردية أوالجماعية (نحن) وتكون أسباب هذا التميز إما مادية جسمية، وإما إثنية (عرقية) أوحضارية، أوفروقاً اجتماعية، أوطبقية...إلخ، ومن هذا المنطلق ندرك أن مفهوم الغير في الاصطلاح يتحدد بالسلب؛ لأنّه يشير إلى ذلك الغير الذي يختلف عن الذات ويتميز عنها، ومن ثمة يمكن أن تتخذ منه الذات مواقف بعضها إيجابي (كالتآخي، الصداقة...إلخ) وأخرى سلبية (كاللامبالاة، العداء...) وهكذا يتضح أن معنى الغير والآخر واحد في التمثل الشائع...»[2].

فالاختلاف بين الذات والآخر يتعلق بخصائص مادية وأخرى عرقية، واجتماعية، وحضارية، لكن الاعتقاد بأن الغير أوالآخر يتحدد دائماً بالسلب أمر غير مقبول، لأنّ ما يختلف عنّا لا يكون دائماً أسوء منا أوأفضل منا، بل للأنا وللآخر ما هوسلبي، وما هوإيجابي، ولا ننسى بأنهما قد يتبادلان المواقع بالنسبة لبعضهما البعض.

وقد يكون للآخر «من يختلف معك في الثقافة والإيديولوجية حتى ولوجمعتك به ذات الحدود الجغرافية، فالتواجد في مجتمع من المجتمعات لا يعني أن الفرد قد اندمج فيه، فالجسد والمكان ليسا إلاّ إطاراً، فمهما يكن تبقى الثقافة والعادات، والتقاليد، والأعراف، والعقائد كلها الجوهر الأساس في تكوين الشخصية، وتكوين الهوية، فهل يستطيع الإنسان -فعلاً- أن ينسلخ من الموروث الحضاري الذي ينتسب إليه؟، إذ لا ينبغي أن ننسى أن

---

[1]- المرجع السابق، بلحر ياقوت، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

حضور الآخر ليس شيئاً عارضاً، فالاهتمام بالذات يترتب عنه -دوماً- الاهتمام بالآخر الذي أضحى يسكن كل تصور»[1].

فالحدود الجغرافية ليست معياراً في تحقيق الاختلاف أوالاتفاق بين الأنا والآخر بل الثقافة والحضارة هما من تحددان ذلك، وتخلقان شكلاً من أشكال الحوار بينهما في سبيل إدراك ذاتهما.

إنّ الخدمة الجليلة التي قدّمها البحث في حقل الصورة تتمثل في تعديل الرؤية الذاتية التي تتبناها الشعوب عن بعضها البعض، كما أن «الصورة التي تقدمها الآداب القومية للشعوب الأخرى تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم، والدول، والثقافات، سواء كان هذا إيجابياً أم سلبياً، ونعني بسوء الفهم السلبي ذلك النوع الناجم عن الصورة العدائية التي يقدمها أدب قومي ما عن شعب آخر، أوشعوب أخرى»[2].

وهذه الصورة العدائية لم تأت هكذا من فراغ، وإنّما لها ما يبررها كالاستعمار والتبعية، وعقدة الشعور بالتفوق أوالنقص وغير ذلك.

وهذاالإنزياح عن الحقيقة والواقع في الرؤية ليس أمراً هيناً بل له أبعاد خطيرة، حيث «يعني سوء الفهم هذا رؤية غير موضوعية للذات وللآخر في الوقت نفسه، مع أنّ الذات تدرك نفسها بفضل العلاقة مع الآخر، فالذات تتشكل، ويعاد تشكيلها في مواجهة مع الآخر، لذلك فإن أي تشويه في النظرة للآخر لابد أن يعني تشويهاً كامناً في الذات»[3].

وهذا التشويه الكامن في الذات تعبر عنه في رؤيتها للآخر متجاهلة الموضوعية في ذلك.

ولكي تحقق الصورائية ولكي تحقق الصورائية مسعاها النبيل، المتمثل في تصحيح التصورات المغلوطة، ووجهات النظر الذاتية، والاعتقادات الخاطئة، فإن «كل صورة لا بد أن تنشأ عن وعي، مهما كان صغيراً بالأنا مقابل الآخر، وهي تعبير أدبي يشير إلى

---

[1]- المرجع السابق، بلحر ياقوت، ص 13.

[2]- المرجع السابق، ماجدة حمود، ص 108.

[3]- المرجع نفسه، ص 108.

تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين ينتميان إلى مكانين مختلفين، وبذلك تكون الصورة التي هي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي، والسياسي جزء من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أوالإيديولوجي الذي تقع ضمنه، فيتضح لنا أن الهوية القومية تقف مقابل الآخر الذي قد يكون مناقضاً للأنا، أونداً مكملاً لها، تبعاً للعلاقة التاريخية التي نشأت بينهما»[1].

أي على الذات أن تدرك الآخر، وتفهمه، وتعيه في حدود الفرص المتاحة متجاوزة عتبة الاختلاف الثقافي، وكون الصورة لا يمكنها الانسلاخ عن الفضاءات التاريخية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية التي ولدت في أحضانها، فإن ذلك من شأنه أن يحدد طبيعتها، وبالتالي طبيعة الصلة بين الأنا والآخر.

2. أنواع الصور:

أ. الصورة السلبية:

إن غياب الموضوعية في رصد الصور والتعبير عنها هوما يجعل الأديب أوالرحالة أوالمستشرق يقدم صورة سلبية عن بلد ما على الرغم من أنّه قد زاره، وتعرّف عليه عن قرب، وهذا ما جعل إدوارد سعيد يقيم كتابه الشهير "الإستشراق" على افتراض أساسي يتمثل في «أن الشرق الذي يتحدث عنه المستشرقون، غير موجود، فهوشرق من صنع المخيلة الغربية. وإذا كان الحديث عن سلبية هذه الصورة معتذراً فإن حديثاً عن الرحلات التي قام بها الغربيون إلى الوطن العربي سيفضي إلى بناء ذلك التصور، ولوبشكل جزئي»[2].

فالرحالة الغربي لم يكن لينظر إلى الشرق بعيني المكتشف الذي يحركه الفضول تجاه ما يجهل، بل نظر إليه بعيني شخص يحمل قناعة ما فيما يتعلق بهذا المكان تحديداً، لذا لا يمكن لعينيه إلاّ أن تري ما يمكنه تأكيد هذه القناعة.

---

[1]- المرجع السابق، ماجدة حمود، ص 109.

[2]- يوسف بكار، خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، القاهرة، مصر، 2009، ص 211.

ومن بين الرحلات التي ساهمت في تشكيل صورة سلبية عن الشرق العربي رحلة إدوارد لين "Edward Lanc" في كتابه: "عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم "Manners and Customs of The Modern Egyptians" الصادر سنة 1836"[1].

وقد سبق للين المولع بعوالم ألف ليلة وليلة أن أقام بمصر لمدة خمس سنوات، وقد وصف في كتابه هذا حياة المسلمين وسلوكاتهم إلاّ أنّه كان شديد الحرص على نقل صورة مثيرة تكرّس فكرة التماهي بين عالمي الخيال والواقع لإرضاء الفضول الغربي الذي يبحث دائماً عمّا هو مثير.

وقد اتخذ "الشيخ أحمد" نموذجاً للمصري المعاصر، حيث يقول: «كان لهذا الرجل خصلتان تعيستان: فهومزواج محب للنساء، ومولع بأكل الزجاج»[2].

ولا يخلوهذا الوصف من المبالغة، أقله فيما يتعلق بأكل الزجاج، فالأمر فيه مبالغة حتى وإن افترضنا وروده في حالات نادرة.

فالخيال في وصف كهذا قد ابتعد بالرحالة كلياً عن الحقيقة، وكأنّه بصدد سرد خرافي لا صلة له بالطرح الواقعي الذي يتقبله العقل.

وهناك صورة أخرى لا تختلف كثيراً عن هذا الطرح للرحالة ريتشارد بورتون "Richard Burton" الذي تنكر في زي أمير فارسي، وسمي نفسه الشيخ عبد الله، ثم سافر من انجلترا إلى مصر مدعياً بأنه أفغاني، ومن هناك قصد الجزيرة العربية أين قام بأداء فريضة الحج، وقد لخص رحلته هذه في كتابه الذي حمل عنوان: " Personl Narrative Of Apigrimage To- Madina and Mecca".

وقد تأثر هذا الرحالة في وصفه للشرق برؤية إدوارد لين، وكذلك بألف ليلة وليلة المترجمة إلى اللغة الإنجليزية، « غير أن إحساس بورتون بقيود المجتمع الإنجليزي، دفعه إلى البحث عن آفاق يمارس فيها قدراً واسعاً من الحرية، فعاش جندياً في الهند، وتحرّك في البلاد العربية يجمع بين الزي الشرقي، والرؤية الأوروبية، ويقدم رؤية تخدم صناع

---

[1]- المرجع السابق، يوسف بكار، خليل الشيخ، ص 211- 212.

[2]- المرجع نفسه، ص 212.

القرار الإنجليز فيما يخص هذه الشعوب ذات المستوى الثقافي البدائي، لقد رسم بورتون صورة سلبية ماجنة للمرأة الشرقية لا يعرف مقدار علاقتها بالخيال في ألف ليلة وليلة»[1].

ودراسة المقارن لهذه الصورة السلبية لها قيمتها، حيث تكشف عن تصورات الأمم بشأن بعضها البعض، حيث تكون محكومة بأفكار مسبقة أوسياقات إيديولوجية، وسياسية، وحضارية معينة، فلكي نصحح مسار هذه التصورات لابد من دراستها وتحليلها.

ب.الصورة الإيجابية:

تعد الرحلة إلى باريس من روافد احتكاك العرب بالغرب في العصر الحديث، إلاّ أنّ ما ميّز الصورة التي رسمها الرحالة العرب لهذه المدينة في أدبهم أنّها إيجابية قوامها الإعجاب بالنظر إلى طبيعة هذه المدينة وكيفية وصفهم لها.

ومن هذه الرحلات رحلة الطهطاوي الذي أقام بباريس في الفترة ما بين (1826-1831) وسجل تفاصيل هذه الإقامة في كتابه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، ورحلة فرانسيس المراش إلى باريس سنة 1866م التي استغرقت سنتين، وتحدّث عنها في كتابه "رحلة باريس"، وأحمد زكي باشا الذي سافر إلى باريس، وكتب مؤلفه "السفر إلى المؤتمر" سنة 1900[2].

والملاحظ على هذه الرحلات وغيرها أنّها قد اتجهت وجهة إيجابية بكل ما تحمله الكلمة من معان، وتتجلى هذه الإيجابية من خلال تشبيه هذه المدينة بالجنة، وربطها بفكرة التقدم، «وإذا كان الربط بين باريس وبين الجنة، فإن الربط بين باريس وفكرة التقدم فلسفي الأبعاد، وقد تجلت هذه الفكرة في حديث طه حسين عنها، وفي حديث توفيق الحكيم، وزكي مبارك، فقد تحدث طه حسين عن باريس في "الأيام"، وفي "من بعيد" مثلما تحدث الحكيم عنها في "زهرة العمر"، وزكي مبارك في ذكرياته، وبدت باريس في هذه الكتب نقطة الانطلاق نحومشروع حضاري، يتفيأ التقدم، وتكون باريس فيه بما تجسده من مبادئ فكرية نموذجاً يحتذى»[3].

---

[1]- المرجع السابق، يوسف بكار، خليل الشيخ، ص 212.

[2]- المرجع نفسه، ص: 213.

[3]- المرجع نفسه، ص 214.

وبغض النظر عن سلبية الصورة أوإيجابيتها فإن تحليل عناصرها، والبحث في ملابسات تشكيلها، وما تحمله من دلالات، ومعاني تتخطى حدود النص المكتوب؛ يبقى أمراً ضرورياً لأنّها تعبر عن تجربة شخصية للواصف مع مكان ما ورؤيته الإيديولوجية له قبل أي شيء آخر.

المبحث الثاني: الوسائط المساهمة في تشكيل الصور

1. الترجمة:

تعد الترجمة وسيطا جيدا في تشكيل الصور، بالنظر إلى الدور المهم الذي تلعبه في سبيل نهضة الأمم، وتحقيق التقارب بين الشعوب، بعد أن تفسح لها المجال للإحتكاك والتعارف، والتحاور، والتفاعل.

وقد عرّف دانييل هنري باجوالترجمة، فقال: «تعني الترجمة أن ننقل نصاً من ثقافة إلى أخرى، ومن منظومة أدبية معينة إلى منظومة أخرى، إنّها إدخال نص في سياق آخر»[1].

وتعتبر الترجمة رافداً من روافد الدراسات المقارنة، بما تنطوي عليه من نقل للنصوص من أدب قومي إلى أدب قومي آخر، حيث تعتبر انتقالاً لغوياً وقفزاً بالنص وهجرة به من نظام لغوي إلى نسق آخر، ليعيش في إطارين قوميين مختلفين بما ينطوي على تلك الهجرة من أبعاد فكرية، وأسلوبية، وجمالية؛ لأن عملية نقل النص ليست عملية آلية، بل هي إنتاج جديد للنص ضمن أطر لغوية جديدة[2].

وهذا النقل لا يقف عند حدود النص بل يشمل أيضاً الثقافة، والمنظومة الأدبية، والسياقات التي ولد النص في أحضانها فإطلاعنا على النص يكون بالموازاة مع اكتشافنا لكاتبه، وللبلد الذي ينتمي إليه.

والمترجم مفسّر أويفترض به أن يكون كذلك، ولن يكون عمله هذا بمعزل عن فكرة التلقي، وكون المترجم مفسّراً يجعله ناقداً، وعليه فـــ «إنّ إعادة الكتابة عنده هي عمل

---

[1]- المرجع السابق، دانييل هنري باجو، ص 63.

[2]- ينظر: المرجع السابق، يوسف بكار، خليل الشيخ، ص 203.

التفسير، وإعادة التفسير، وهوبدوره سيثير أحكام الجمهور على الترجمة، والنص الأصلي، دون شك، وعلى الصورة الأدبية، والجمالية، وحتى الأخلاقية للأدب والثقافة اللذين جاء منهما هذا النص (الثقافة- المصدر) بصورة أوبأخرى يحتفظ النص المترجم ببعض السمات الأجنبية، وإذا حاول أن يذوب في النتاج الأدبي للبلد المترجم، أوفي (الثقافة- المستقبلة) فإنّه سيكون دائماً إلى حدٍّ ما أدباً مستورداً وقطعة دخيلة ضمن المنظومة الأدبية التي تستقبله، وفي النطاق الذي لا يستطيع فيه (الأدب المترجم)أن يمحي بصورة كاملة، أصله الأجنبي فإنّه يثير قراءات ليست فقط ذات قيمة جمالية، إنّ دراسة هذه القراءات تؤدي إلى وعي الطبيعة الخاصة لبعض الاتصالات الأدبية»[1].

فترجمة النص تفتح أفقاً واسعاً لتلقي، ونقد النص الأصلي، والصورة التي يحمل سواء كانت أدبية، أوجمالية، أوأخلاقية، أوثقافية، وبما أن النص المترجم يحافظ على خصوصيته الأجنبية بغض النظر عمّا يطرأ عليه من تغيير في الظاهر، أوحتى الباطن، فإن دراسة هذه الخصوصية، وتحليلها تحقق الاتصال بين الشعوب، وتساهم في تشكيل الصور وأخذ فكرة لدى البعض عن البعض الأخر.

والترجمة على الرغم من كونها وسيطاً جيداً في مدّ جسور التعارف بين الأمم إلاّ أنّه «لا قيمة لها إذا لم تكن نقية، وأمينة جداً، وعلى الباحث المقارن أن يلاحظ إذا ما كانت الترجمة كاملة أوناقصة، لأن سقوط بعض الترجمة يسقط بعض أثر الكتاب»[2].

فالتشويه الذي تلحقه الترجمة بالنص الأصلي يترتب عنه تشويه في التلقي، وبالتالي تشويه في الرؤية التي يأخذها المتلقي عن كاتب ما أوبلد ما من خلال النص المترجم خاصة إذا لم تكن له معرفة سابقة بهما.

ولا بد من الإشارة إلى أنّه «لا يضطلع بعبء الترجمة إلاّ من رسخت قدمه في لغته، وعرف لغة أوأكثر من اللغات الأجنبية، واستطاع أن يغذي أدبه بأدب غيره، وأدب

---

[1]- المرجع السابق، دانييل هنري باجو، ص 63.

[2]- داود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 26.

غيره بأدبه، ولا يكون عمله مجدياً إلاّ إذا كان النقل يحافظ على روح النموذج المنقول، وتستطاب مطالعته في الترجمة، وتبحث على المزيد من المعرفة»[1].

وهكذا سيكون بإمكان الذات أن تتعرف على الآخر، وتكتشفه من خلال نص مترجم يراعي قدر الإمكان النص الأصلي، وأثر الترجمة لا يتوقف عند حدود هذا النقل بل يتعداه إلى ما تحدثه من إشعاعات في الوسط الذي يستقبلها.

والترجمة لا تتعلق دائماً بنص أصلي بل هناك استثناء، فــ «عندما نتكلم اليوم عن الترجمة، فإننا نعني ترجمة نص معين إلى لغة ثانية ترجمة تامة وافية بقدر الإمكان، ويجب أن تكون الترجمات التي لعبت دوراً هاماً في المبادلات الأدبية مطابقة لهذا التعريف، إلاّ أن كثيراً من الترجمات لم تتناول النص الأصلي، وإنما اعتمدت ترجمة أخرى في لغة أخرى، إنّها ترجمات الترجمات شأن شكسبير الذي لم يعرف المجر، وبلاد الصرب مدّة طويلة، إلاّ عن طريق الترجمات الجزئية لبعض الترجمات الألمانية»[2].

والترجمة بقدر ما تبتعد عن النص الأصلي بقدر ما تنحرف عن الأمانة والكمال، ففي كل مرّة يترجم فيها النص إلاّ ويفقد بعضاً من عناصره الفنية، والإيديولوجية بغض النظر عمّا قد يبذله المترجم من جهد في الحفاظ على الأصل.

كما أنّه وبفضل الترجمة كانت الكتب «تنتقل من أمة إلى أمّة، وتمكن بعضها من عبور القارات، ممّا سهل عملية نقل الثقافات، ولعل كتاب "ألف ليلة وليلة" أشهر هذه الكتب التي تخطّت الحدود، وبدّلت في الآفاق»[3]، كما هذبت الأذواق، وساهمت إلى حد كبير في تعريف الشعوب ببعضها البعض، وبالتالي فتحت قنوات جيّدة للاتصال والحوار فيما بينها.

---

[1]- مختار نويوات، الترجمة عامل أساسي في الأدب المقارن، أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عن العرب – المصطلح والمنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 160.

[2]- بول فان تييغم، الأدب المقارن، تر: سامي مصباح الحسامي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ت.ط)، ص 137.

[3]- محمد التونجي، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 39.

وللترجمة صلة وثيقة بالرحلة، ذلك أنه أول ما يتبادر إلى ذهن الأديب الرحالة هومحاولة ترجمة ونقل نتائج وموروث تلك الأمة سواء الأدبي منه أوالاجتماعي أوالثقافي فــ «قد مكث الطهطاوي في باريس ستة أعوام ترجم خلالها الدستور الفرنسي الذي صدر عام 1818، وأنجز ترجمة اثني عشر عملاً إلى العربية في التاريخوالجغرافيا والهندسة بالإضافة إلى مخطوطة كتابة "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" وهوالكتاب الذي ارتبط اسمه به ووصف فيه الحياة في باريس وعادات أهلها وأخلاقهم، وهوليس وصفاً لرحلة أوتعريفاً لأمة بقدر ما هودعوة للارتقاء وصرخة للبحث والنهوض»[1].

فقد «كان رفاعة الطهطاوي يأمل في إنشاء مدرسة عليا لتعليم اللغات الأجنبية وإعداد جيل من المترجمين يحمل على عاتقه مهمة بناء صرح الثقافة المصرية عبر حركة غير مسبوقة لم تشهد لها مصر مثيلاً حتى الآن فتقدم باقتراح إلى محمد علي ونجح في إقناعه بإنشاء مدرسة للمترجمين عرفت باسم "مدرسة الألسن" ومدة الدراسة بها خمس سنوات وافتتحت المدرسة سنة 1835 بالقاهرة وتولى رفاعة نظارتها وكانت تضم في أول أمرها فصولاً لتدريس اللغة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية والتركية والفارسية إلى جانب الهندية والجبر والتاريخ والجغرافيا والشريعة الإسلامية»[2].

وبعد عمل وكد بذل خلاله الطهطاوي جهداً جباراً «تخرجت الدفعة الأولى عام 1839 وكان عددها عشرين طالباً وقد اتسعت مدرسة الألسن فضمت قسماً لدراسة الإدارة الملكية العمومية عام 1844 لإعداد الموظفين اللازمين للعمل بالإدارة الحكومية وقسماً آخر لدراسة الزراعة، كما أنشأ 1847م قسماً لدراسة الشريعة الإسلامية على مذهب أبي حنيفة النعمان لإعداد القضاة وأصبحت بذلك مدرسة الألسن أشبه ما تكون بجامعة تضم كليات الآداب والحقوق والتجارة»[3].

---

[1]- مرفت عبد الغني، رفاعة الطهطاوي، رائد التنوير، مجلة أبناء الوطن(دورية فصلية)، الهيئة العامة للاستعلامات، قطاع الإعلام الخارجي، مصر، ع17، 2008، ص 29-30.

[2]- المرجع السابق، مرفت عبد الغني، ص 30.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

ليجني في الأخير الطهطاوي ثمار عمله: «وقد أثمرت عملية الترجمة هذه عن ترجمة ألفي كتاب نقل فيها هووتلاميذه خلاصة المعارف والعلوم الحديثة فأصبح للغة العربية قدرة على التعبير عن مقتضيات حياة العصر»[1].

لكن هذا المجهود سرعان ما تتكر له الحاكم الجديد عباس الأول فبعدما «ظلت المدرسة خمسة عشر عاماً كانت خلالها مشعلاً للعلم ومنارة للمعرفة ومكاناً لالتقاء الثقافتين العربية والغربية إلى أن عصفت بها يد الحاكم الجديد عباس الأول فقام بإغلاقها لعدم رضاه عن سياسة جده محمد علي وعمّه إبراهيم باشا عام 1849م، وأوقف أعمال الترجمة وقصر توزيع الوقائع المصرية على كبار رجال الدولة من الأتراك»[2].

هذا الصنيع لم يكن ليروي غليل عباس الأول الذي «أمر بإرسال رفاعة إلى السودان بحجة إسناد مهمة إنشاء ونظارة المدرسة الابتدائية هناك فتلقى رفاعة الأمر بجلد وصبر وعكف على ترجمة كلاسيكيات الأدب الفرنسي حيث ترجم الرواية الفرنسية الشهيرة "مغامرات تلماك" ثم قام بإنشاء المدرسة الابتدائية وكان عدد المنتظمين بها نحوأربعين تلميذاً ولم يستنكف هذا المربي الكبير أن يدير هذه المدرسة الصغيرة ويتعهد نجبائها برعاية خاصة»[3].

ولكن هذا الوضع ما كان ليدوم طويلاً، إذ سرعان ما عاد لتولي نظارة قلمالترجمة في عهد الخديوي إسماعيل الذي تولى الحكم سنة 1863: «ومن أبرز الأعمال التي قام بها رفاعة في عهد الخديوي إسماعيل نظارته لقلم الترجمة الذي أنشأ سنة 1841 ليتحول مع مدرسة الألسن إلى نافذتين يطل منهما العالم العربي على الحضارة الأوربية وكان مقر قلم الترجمة حجرة واحدة بديوان المدارس ولم يحل ذلك دون إنجاز أعظم الأعمال، فترجموا القانون الفرنسي في عدّة مجلدات وطبع في مطبعة بولاق، ولم تكن هذه المهمة يسيرة، إذ كانت تتطلب إلماماً واسعاً بالقوانين الفرنسية وبأحكام الشريعة الإسلامية لاختيار المصطلحات الفقهية المطابقة لتمثيلاتها في القانون الفرنسي»[4].

---

[1]- المرجع السابق، مرفت عبد الغني، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

[3]- المرجع نفسه، ص 30.

[4]- المرجع نفسه، ص 30.

هذا العرض الوجيز لمجهود الطهطاوي في ميدان الترجمة، يبرز مدى الترابط الوثيق بين عنصري الرحلة والترجمة، فقد انبنت وارتكزت مجهودات الطهطاوي في ميدان الترجمة على رحلته إلى باريس ضمن البعثة التعليمية الأولى التي سافرت إلى فرنسا عام 1826م بأمر من محمد علي باشا، وهذا ما يسلمنا إلى الرافد الثاني من روافد الصورة ألا وهو الرحلة.

2. الرحلة:

لقد كان للرحلة باعتبارها انتقالاً وترحالاً من موطن لآخر، وحملها بين طياتها إضافة إلى المغامرة، والمخاطرة كثيراً من التجارب، والمشاهدات فضل في التعريف بمكتسبات، وثقافة الآخر.

فقد كان للأدباء الرحالة إسهام في تشكيل صورة (image) أمة في أدب أمة أخرى من خلال رصدهم لطبيعة العلاقات التي تسود بين الأمم والشعوب، سواء كانت هذه الصورة إيجابية أو سلبية تبعاً للحالة والعلاقة القائمة بينهم، فإن كانت هذه العلاقة تشوبها حالة من العداء كانت النظرة أوالصورة سلبية، وإن كانت العلاقة تكتنفها حالة من الإعجاب، والإنبهار كانت الصورة إيجابية مشرقة، يجري بناؤها من عناصر متباينة تمثل في مجموعها الحالة الفكرية، والسياسية، والاجتماعية التي صدر عنها ذلك التصور[1].

فكتب الرحلات التي سجلت مشاهدات الأدباء الرحالة قد هيأت عن قصد أودونه لولادة ما يعرف بالصورة، والبحث في هذا الحقل لا يكتمل دون تسليط الضوء عليها، ومن هنا عدّت الرحلة رافداً من روافد تشكيل الصور.

والرحلة بغض النظر عن كونها اختيارية أم اضطرارية فإنها عادة ما تلعب الدور ذاته بالقياس إلى ما يترتب عنها من نتائج، فـــ «قد يساعد الأجانب المرغمون على الإقامة في بلد معين، أوعلى الأقل الذين تأقلموا نتيجة إقامتهم الطويلة فيه، على إطلاع ذاك البلد إلى حدّ ما على آداب بلادهم الأصلية»[2].

[1]- المرجع السابق، يوسف بكار، خليل الشيخ، ص 210.

[2]- المرجع السابق، بول فان تييغم، ص 131.

ويأخذ عمل الرحالة طبيعة مختلفة في كل مرة حسب الموقع، إذ «يمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال وإرسال فهويستقبل ما عند الآخرين، ويرسل إليهم ما عنده، وهو بهذه الصورة مستقبل جيد، ومرسل جيد، والإستقبال والإرسال ضروريان في الأدب لنقل الأفكار، والصور، وتبادل التأثير»[1].

وفي هذه الحالة يكون تأثير الرحالة مباشراً ومزدوجاً، فهومباشر لأنّه يعرف البلد المضيف بعادات وتقاليد بلده مباشرة عن طريق الإحتكاك والتعامل اليومي، وهومزدوج لأنّ هذا الرحالة يكون في الآن ذاته بصدد التعرف والتأثر بعادات وتقاليد هذا البلد الذي استضافه وأقام به لفترة من الزمن.

ولا خلاف حول أهمية الدور الذي يلعبه الرحالة، إذ «تؤثر الرحلات كثيراً في معلومات السائحين، ونعلم أن رحلة علمية واحدة تفوق مطالعته كتاباً في هذا المضمار، بل إنّ كثيراً من الرحالة قديماً وحديثاً نقلوا معارف وآداباً تلمسوها لدى الأمم التي جابوها»[2].

فالصورة التي تنطبع في ذهن الرحالة تجاه بلد ما تكون أكثر عمقاً وواقعية من الصورة التي تتشكل لديه عن البلد نفسه بعد مطالعته لكتاب ما من كتب الرحلات التي تحدثت عن هذا البلد، وهذا التفاوت في عمق الصورة وواقعيتها إنما مرهون بمدى موضوعية الرحالة في وصف ما شاهده و هو بصدد الكتابة.

وتبقى الرحلة ممارسة مفيدة لما تفتحه من آفاق للاتصال والتفاهم بين الشعوب، قد لا يحققها الإطلاع على الكتب، أوحتى دراستها والتعمق فيها؛ حيث « تساعد هذه الرحلات على إدراك المزاج الشخصي لشعب من الشعوب، والعادات، والميول التي تتحكم في تفكيره، واتجاهاته فتجعل فناً من فنون الأدب يروج عنده، ولا يروج عند غيره من الشعوب، ومؤرخوا الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع، المعروف من الآثار الأدبية، ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورين، ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم

---

[1]- طه ندا، الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987، ص 32.

[2]- المرجع السابق، محمد التونجي، ص 33.

يقدر لها أن تطفو على السطح. والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا إلى هؤلاء الأدباء، وهذه الثروات الأدبية، ولهذا يزودون الدراسة بكل جديد»[1].

فالرحلة قناة إستراتيجية للتعرف عن كثب على شعب ما سواء ما تعلق بخصوصياته المادية من عادات وسلوكات، أوما تعلق بخصوصياته المعنوية كالميول، وطرق التفكير، وهكذا تفتح هذه القناة للرحالة باباً للمعرفة والإكتشاف يثيرالتساؤل، ويحرك الفضول تجاه المجهول كخطوة مهمة في سبيل البحث الجاد.

ولعل غاية هذا الفن وحجة مسعاه تعد من المرجعيات التي ساهمت في نشأته وتطويره، ومن ذلك أن «ظهور فن الرحلة إلى الغرب عند العرب كان مقترناً بإحساس، وحاجة ملحتين إلى تقديم الآخر – هناك إلى الآخر- هنا، مع افتراض للأبعاد المعرفية، والفضائية بين العالمين، لذلك كانت توجهات كتاب الرحلة إلى التركيز على تقديم الأفكار، والأعلام الغربيين من جهة، وإلى اختزال معالم العمران، والسلوك في مجموعة من الأوصاف التذكارية التي تلتقطها نظرات سائح مستعجل»[2].

ولأن الإحتكاك بالغرب أصبح في وقت من الأوقات واقعاً مفروضاً بالنسبة للعرب كان لابد من تعرف هؤلاء على أولئك، إلاّ أن الصور التي لا تتعدى حدود رصد الأفكار، والتعريف بالأعلام، ووصف العمران، والسلوك وصفاً تذكارياً لا يمكنها أن تكون مصدراً نهائياً للتعريف ببلد ما لأن الرؤية التي تحملها هذه الصور، وكأنها رؤية من الخارج تركز على الظاهر دون التعمق في الباطن.

وإذا ما كانت الرحلة كنص من توقيع أديب ما، أوكاتب على قدر ما من الأدبية، فإنّها تصبح «نوعاً أدبياً يفسح المجال لترسيخ تقاليد الموازنة بين عالمين، وقيمتين، وصورتين، حتى في الحالات التي يقتصر فيها الراحل على مجرد وصف العالم الجديد؛ لأن هذا الوصف يخضع عن وعي أولاوعي لمنظور، وثقافة الواصف الذي يعمل على تحويل لغوي، ومفهومي للمنظورات»[3].

---

[1]- المرجع السابق، طه ندا، ص 32.

[2]- سعيد علوش، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 143.

[3]- المرجع السابق، سعيد علوش، ص 143.

فالرحالة مهما حاول لا يمكنه إلاّ أن يخضع للعالم الذي ينتمي إليه بمنظوره الثقافي، واللّغوي الخاص به، ولا يسعه إلاّ أن يقدم وصفه للعالم الآخر بالنسبة إليه في سياق موازنة يجريها عن وعي أولا وعي بين هذين العالمين، وفي جميع الأحوال سواء طغى على وصفه هذا شيء من عالمه، أومن العالم الآخر، فإن الصورة ستنحرف حتماً عن واقعيتها؛ لأنّه لم يراعي فيها الرصد الموضوعي بل راعى المتلقي، وطبيعته السيكولوجية، والسوسيولوجية.

وكمثال عن هذه الرحلات التي شكل فيها الشرق موطن إلهام وفضاء سحرياً بالنسبة للرحالة الغربيين عامة، والفرنسيين على وجه التحديد على مرّ الزمن، نورد أهمها[1].

أ. رحلات القرن السابع عشر:

1. رحلة إلى الشرق، للرحالة جون تيفينو " Jean de thevenot" سنة 1665.
2. رحلات إلى الهند، للرحالة دولاهاي." De La hay " سنة 1674.
3. رحلات إلى تركيا وإيران والهند، لجون بابتيست تافرني" Jean Baptise Tavernier، سنة 1676.
4. رحلات إلى فارس للسير جون شاردان"Sir jean Chardin" سنة 1686.
5. رحلات الطبيب لبيرنيي في بلاد المغول.

---

[1]- ينظر: شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 177.

ب.رحلات القرن الثامن عشر:

1. رحلات إلى الشرق للرحالة بيير ليكا "P. LUCAS" سنة 1704.

2. زديج أوالقدر "Zadig Ou la destinée" للرحالة فولتير Voltaire[1].

سنة 1748 التي تعبق بنفخات وأريج الشرق الدافئ ما جعلها تحقق نجاحاً باهراً في أواسط القرن 18م.

ج.رحلات القرن التاسع عشر:

1. رحلة إلى الشرق "Voyage en orient" "للرحالة ألفونس دولامارتينA.lamartin[2] سنة 1835 طغى فيها الوصف الشعري لجمال الطبيعة الشرقية (اللبنانية)، وقد دفعه اهتمامه، وشغفه بالحضارة، والحياة الشرقية على الإنكباب، ودراسة اللغة العربية في مؤلف بعنوان: ذكريات، وانطباعات، وتأملات، ومناظر طبيعية خلال رحلة إلى الشرق Souvenirs , Impressions, Penseés et paysages pendant ". un voyage en orient

سنة 1835، أشاد فيه بالقيم التي يتحلى بها الفرد المسلم من إيمان، وإحسان، وعدل، والتزام بمبادئ وتعاليم الكتاب المقدس[3]، فجمال الطبيعة الشرقية الذي تملك الرحالة، وأثار

---

[1]- اسمه الحقيقي فرانكوماريا أدويت، واشتهر عالمياً باسم فولتير، ربما بسبب طيرانه وسياحته على وجه الأرض(vole sur terre)، ولد بباريس عام 1694م، يعتبر شخصية رائدة لحركة الإستنارة الفرنسية، في القرن 18م، شاعر ومسرحي، وكاتب مقالات وقصص قصيرة، بالإضافة إلى كونه مؤرخاً وفيلسوفاً، كان رسولاً للتحرر الفكري والعقلي، ومؤمنا بالتسامح الديني، كان له تأثير قوي في المجتمع الفرنسي أكثر من غيره من الأدباء والمفكرين. ينظر: أحمد حامد، الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1991، ص 47.

[2]- من مشاهير الشعراء الفرنسيين وزعيم الحركة الرومنطيقية ولد سنة 1790م، وزار الشرق وشغف به، من مؤلفاته الشعرية: " التأملات"، "جوسلين"، والنثرية: "رحلة إلى الشرق" توفي سنة 1869م. ينظر: مجموعة من المؤلفين، المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، 2003، ص 489.

[3]- ينظر: ناجي عويجان، تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، تر: تالا صباغ، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 108.

إعجابه، ربما قاده إلى إكتشاف جمال آخر يتعلق بالروح الشرقية مجسدة في القيم والمبادئ التي يتحلى بها الإنسان المسلم.

2. رحلة المستشرق هنري دوكاستري **"Henri de castries"**[1] الذي زار الشرق وطاف في العديد من أنحائه وبلدانه في سبعينات القرن 19م، حيث عمل ضابطاً في الجزائر وأبدى إعجابه بحياة شعبها وتقاليدهم، ونظم حياتهم الاجتماعية والمعيشية، وطقوس عبادتهم، حيث يقول: «سمعت الدعاء الله أكبر! يدوي على كل المسامع، الله أكبر! هذا المفهوم الديني البسيط أثر فيّ أكثر ممّا تعلّمته من اللاهوت والماورائيات، أصابني إنزعاج غريب، خليط من الخزي والسخط، وفي وقت الصلاة هذا، انتابني شعور بأن هؤلاء الفرسان العرب الذين كانوا مطيعين جداً منذ لحظات، راحويتعالون علي، وكم تمنيت أن أصرخ بأعلى صوتي، فأقول لهم أنني أنا أيضاً أؤمن وأعرف كيف أسّبح ربي»[2].

لا شك أن في هذا الكلام قدراً من الصدق يتبينه الفاحص المتأمل، فما آمن به الرحالة من علم اللاهوت والماورائيات لم يعد يمثل شيئاً مقارنة بدعاء بسيط في الظاهر، المتمثل في مقولة: "الله أكبر" التي تجعل الإنسان الضعيف في مرتبة أعلى من الإيمان، وهذا الشعور بالنقص الذي انتاب الرحالة لا صلة له بمعرفة الرب وتسبيحه، بل بالطريقة التي تجعل الإحساس بما يفعل أكثر عمقاً وقوة.

---

[1]- الكونت هنري دي كاستري، عمل ضابطاً بالجيش الفرنسي برتبة مقدم، كان مولعاً بالتعرف على الشخصيات المؤثرة في العالم، ومحباً للبحث والدراسة، والقراءة والكتابة، ما جعله يقدم دراسة شيقة عن المغرب والسودان، أحب الإسلام وأبدى هذا الحب، في ردوده على افتراءات المستشرقين في كتابه: "الإسلام"، الذي قدم فيه دفاعه عن هذه الإفتراءات.

[2]- المرجع السابق، ناجي عويجان، ص 109.

د. رحلات القرن العشرين:

1-السراب الشرقي، "Le Mirage Oriental"، للويس برتران "Louis Bertrand".

2- رحلة إيزابيل إيبرهاردت "isabelle Eberhardt" إلى الصحراء الإفريقية، التي خلّدتها في عملها "بلاد الرمال" سنة 1914، حيث تقول: «إني بعيدة عن الحضارة الأوروبية ومهازلها المنافقة، إني وحدي في دار السلام، في الصحراء حرة، وفي أحوال صحية جيدة... الوادي البلد الذي لا تعّد قبابه.. أريد شراء أرض صالحة للزراعة، وأجعل فيها جناناً بها بئر ونخل...»[1].

فالرحالة وهويصف ما هوأجنبي عنه قد يعقد مقارنة بينه وبين المكان الذي ينتمي إليه أصلاً، وتـــأخذ هذه المقارنة أبعاداً حضارية وجمالية تتخطى النظرة السطحية للأشياء، وقد تدفع الرحالة في الأخير إلى اتخاذ قرار حاسم وجدي بالانتماء إلى هذا المكان الأجنبي الذي شد الرحال إليه يوماً ما.

إلاّ أنّ هذا الإنتماء الجديد جعل إيزابيل إيبرهاردت تفصح عن نوع من التناقض والصراع الذيراح يعتمل بداخلها ويختلج في ذاتها، فتقول:

"أنا بجسدي في الغرب أقيم.

ولكن روحي إلى الشرق تتوق.

جسدي في بلاد الكفار.

وقلبي في اسطنبول.

وقلبي في وهران"[2].

---

[1]- حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص 124.

[2]- المرجع نفسه، ص 135.

لتعرب في الأخير عن أملها في أن تدفن في إحدى مقابر المسلمين، فتقول: «أتمنى أن أدفن في مقبرة عربية بعد موتي، لأن مقبرتنا كئيبة حزينة... »[1].

وهذه الحالة النفسية تعدّ النتيجة المنطقية للإنتماء إلى عالمين يكاد يكون الحوار بينهما مغيباً في الباطن، عالم الغرب الذي تنتمي إليه الرحالة ولا يمكنها أن تنفصل عنه كلياً إلى درجة الإنسلاخ، وعالم الشرق الذي قررت الإنتماء إليه بمحض إرادتها، ولا يمكنها أن تتصل به كلياً إلى درجة التماهي، وفي الآن ذاته لا تستطيع مقاومة رغبتها في أن تكون جزءاً منه، شأنها في ذلك شأن الرحالة والرسام الفرنسي "إتيان دينيه"[2]، المشهور بالاسم العربي "نصر الدين دينيه".

إذن لقد كثرت رحلات الأدباء إلى الشرق في القرن 17م، وقد خلّدوا تلك الرحلات بما حملته من تجارب وملاحظات في روائعهم ومقطوعاتهم، فقد وصف دوتيفينوالأتراك بأنّهم أناس طيبون، أمّا السير جون شاردان فقد أشاد بالفرس، وحسن ضيافتهم، وسعة فكرهم في الدين، ما جعله يدرس لغتهم إلى جانب لغة الأتراك محاولاً درس طباع الفرس وسلوكهم وعاداتهم بطريقة لم يسبقهم إليها أحد[3].

وما يمكن أن يقال عن هذه الرحلات أنّها إيجابية في طرحها للصورة، حيث يتخللها الإعجاب بجمال الشرق وعظمة حضارتة، وطيبة أهله، والإيجابية لا تعني بالضرورة الموضوعية في الرصد والوصف، بل الأمر متعلق بانطباع الرحالة وموقفه ممّا يراه قبل أي شيء آخر.

---

[1]- المرجع السابق، حفناوي بعلي، ص 121.

[2]- ولد بباريس سنة 1861م، واسمه الحقيقي ألفونس إتيان ديني، نشأ في وسط بورجوازي راق، انتسب إلى مدرسة الفنون الجميلة بباريس سنة 1880م التي شهدت انطلاقته الحقيقية في ميدان الرسم، كان أول ظهور له سنة 1884م، في صالون الفنانين الفرنسيين، وهي السنة نفسها التي وطئت فيها أقدام دينيه أرض الصحراء الجزائرية، التي عاد إليها مجدداً سنوات 1885 و1886م، ليستقر به المقام أخيراً بمدينة بوسعادة سنة 1905م، ثم يشهر إسلامه سنة 1913م، ويستبدل اسم باسم عربي هو"نصر الدين" بدل إتيان، من لوحاته الفنية :"عند ماشطة القرية"، "الخطوة الأولى"، "فتاة من البادية"، "وجه عربي من بوسعادة"، "عبث الصبايا"، "الإمام يؤم المصلين"، " رقصة محلية من بوسعادة" وغيرها، توفي سنة 1929. ينظر: محمد عبد الكريم أوزغلة، مقامات النور- ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، دار الأوراس، الجزائر، 2007، ص 40-41-42-43.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ناجي عويجان، ص 42-43.

3. الإستشراق:

تعود جذور كلمة استشراق "Orientalisme" إلى لفظ كلمة الشرق "Orient" والتي مصدرها المصطلح اللاتيني "Oriens" الذي يعني "الشروق" أو"الشمس الشارقة" أو""الشرق"، والذي يدل دلالة على كل ما هوغير غربي بمعنى "ربع شمس المغيب"، أو"الغروب"، وقد عرف هذا المصطلح إنزياحاً دلالياً من فضاء جغرافي إلى مكان إيديولوجي وفق نظرة ازدواجية تفرق بين الغرب والشرق: الغرب أرض المسيحية، والشرق أرض الإسلام[1].

وقد «ظهر مصطلح الإستشراق "Orientalisme" في نهاية القرن الثامن عشر، وإن كان الإهتمام بالإسلام والحضارة العربية الإسلامية قد نشأ قبل ذلك بعدة قرون في إطار الدراسات اللاهوتية، فنشأت بحوث كانت تهدف للتصدي للإسلام، وفيما بعد أسهمت مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية في رفع الدراسات الإستشراقية في الدول الأوروبية، كي تنمو، لتشكل منظومة معرفية تسعى لخدمة الغرب الأوروبي في سعيه الدؤوب لإخضاع الشعوب المستعمرة، ولذا فإن هذه المنظومة قد لا تعكس حقائق أووقائع»[2].

فالدراسات اللاهوتية قد اهتمت بالديانة الإسلامية في سياق اهتمامها بدراسة الديانات عامة، إلا أن الغاية فيما يتعلق بالإسلام، إنّما كانت الهدم والتصدي بعد المعرفة والإكتشاف، ثم أخذ هذا الإهتمام بالدراسات الإستشراقية بعداً آخر، حيث راحت تخدم مصالح أوربا خاصة سياساتها الإستعمارية، وهكذا كان أهم ما يعاب على هذه الدراسات خلوها من الموضوعية، والأمانة العلمية في نقل الأحداث والتعبير عنها.

أما عن تسارع وتيرة الدراسات الإستشراقية، وإقبال الدارسين عليها، فقد ذكر «فيكتور هوجو في مقدمة ديوانه المعروف باسم "الشرقيات" Les orientales أنّ العالم بعد أن كان في عصر لويس الرابع عشر مقبلاً على الدراسات الإغريقية أصبح في عصره مقبلاً على الدراسات الشرقية. وقد تعرض في هذا الديوان إلى ذكر أكثر مدن

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ناجي عويجان، ص 201.

[2]- المرجع السابق، يوسف بكار، خليل الشيخ، ص 215.

الشرق المشهورة، وأفاض في ذكر مدن إيطاليا وإسبانيا، إذ كان يعتبرهما من الشرق لغلبة الطابع الشرقي عليهما، كان هذا الطابع الشرقي يستهويه، ويسحره كما يبدوفي قصيدته "غرناطة"، واطلع فيكتور هوجوعلى الأدبين العربي، الفارسي، وكان يميل إلى الشعر العربي، ويفضله بما فيه من جزالة وقوة على الشعر الفارسي بما فيه من رقة، وعذوبة»[1].

وقد عقد الشاعر مقارنة بين مدن الشرق، وبعض مدن الغرب نظراً لوجود لمسة عمرانية مشتركة بينهما يغلب عليها الطابع الشرقي الذي طالما كان مولعاً به، وهذا الولع إنّما تولد عن لحظة معرفة واكتشاف لعالم الشرق التي عاشها، وهوبصدد قراءة الأدبين العربي والفارسي قراءة متمعنةمكنته من عقد مقارنات حتى على مستوى هذين الأدبين.

وتعني الحركة الإستشراقية تلك الموجة من الوافدين الغربيين الذين عنوا بدراسة اللغات، والمؤلفات، والتراث الشرقي بصفة عامة، وترجمته إلى لغاتهم، وقد بدأت هذه الحركة تحت غطاء ديني مع توالي أفواج الحجيج المسيحيين الأوروبيين الذين وفدوا إلى الأراضي المقدسة بغية تعلم لغة الكتاب المقدس، لتتطور بشكل بارز مطلع القرن السابع عشر مع مستشرقين وجدوا في الثقافة كنزا للمعرفة[2].

وكثيراً ما تساهم الحروب، والحملات العسكرية في تطور حركة الإستشراق، لما تفرضه من حاجة فيما يخص معرفة الآخر، وفهمه، وبالتالي تحديد السبل المثلى لإستهداف نقاط ضعفه.

ومن ذلك حملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1797-1801 التي شكلت حلبة للصراع بين العالمين الشرقي والغربي، وكان لها تأثير كبير على تطور حركة الإستشراق والاهتمام به، حيث انتخب نابليون في حملته بعثة من خيرة أعلام عصره في شتى ضروب الثقافة، والفكر، والترجمة، ورأى وجوب درس طبيعة البلاد، وأهلها، وتاريخها، وأنظمتها، حتى يكون العمل ممكناً ومثمراً[3].

---

[1]- المرجع السابق، طه ندا، ص 268.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ناجي عويجان، ص 31 - 199.

[3]- ينظر: عفاف سيد صبرة، المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص30-31.

وقد كان لحركة الإستشراق دور في اكتساب الآخر (الغرب) فكرة عن طبيعة تفكير الإنسان الشرقي، ونمط عيشه، وتكوين صورة عنه قد تكون صحيحة، أوخاطئة (سلبية)، يقول المفكر إدوارد سعيد في كتابه الإستشراق:

"في زيارة لبيروت، في أثناء الحرب الأهلية الرهيبة 1975- 1976 كتب صحفي فرنسي بلهجة آسفة لدمار الوسط الحيوي للمدينة: «لقد بدت ذات يوم كأنّها تنتمي إلى... شرق شاتوبريان ونرفال»، ولقد كان على حق طبعاً فيما قاله عن المكان، خصوصاً من وجهة نظر الأوروبي، فقد كان الشرق تقريباً اختراعاً غريباً، وكان منذ القدم مكاناً للكائنات الغريبة المدهشة، والذكريات، والمشاهد الشاحبة، والتجارب الإستثنائية"[1].

وهنا تعود تلك النظرة السياحية والغرائبية Exotique[2] لتطفوعلى السطح التي ترى في الشرق عالماً للجمال، والسحر، والعجائب، ولكل ما هواستثنائي يشد الإنتباه، ويثير الدهشة.

إلاّ أنّ الصورة التي رسمها المستشرقون للشرق ليست على الشاكلة ذاتها، «فمن قرأ كتابين أوثلاثة كتب من كتب الرحالة المتعلقة بالقرن السابع عشر، فكأنّه قرأ العشرات منها، حيث تتبلور التمثيلات فيها كنماذج، فمن يبحث عن الصورة النمطية للاستبداد الشرقي يجدها عند مونسكيو، ومن أراد فهم المكانة التي يشغلها الشرق في رؤيتنا إلى التاريخ، فإنّه يقرأ هيغل، ومن أراد أن يستشعر مظاهر تمزق الشرق، وترف الشرق فإنّه يقرأ ماسينيون»[3].

فقد نظر كل مستشرق إلى الشرق من زاوية معينة، ذات طبيعة مختلفة، إما سياسية، أواجتماعية، أوثقافية، إلاّ أن زاوية النظر هذه سواء كانت إيجابية أوسلبية فإنّها تقدم لنا نماذجاً حية عن الصورة التي شكلتها الذهنية الغربية عن هذا العالم المسمى بالشرق.

---

[1] - إدوارد سعيد، الإستشراق، تر: كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1981، ص 37.

[2] - اختلف الباحثون والدارسون العرب في ترجمة هذا المصطلح إلى العربية. ينظر: المرجع السابق، شريفي عبد الواحد، ص 82.

[3] - تييري هنتش، الشرق الخيالي ورؤية الآخر- صورة الشرق في المخيال الغربي- الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر: مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2006، ص 24.

وقد شهدت الدراسات الإستشراقية تنوعاً منهجياً أفقدها خصوصيتها أحياناً، وموضوعيتها أحياناً أخرى، إلاّ أنه لا خلاف حول «دور الإستشراق في التعريف بالتراث العربي هذا التعريف بصرف النظر عن دقته، الذي أدّى إلى قيام حركة أدبية في أوربا تفيد منه، وتتمومن خلال تأثيراته، فقد قام المستشرقون في غير بلد من بلدان العالم الغربي. بترجمة "ألف ليلة وليلة"، إلى لغاتهم، ولعل ترجمة أنطوان غالان التي نقلت إلى الفرنسية بين عامي 1704 و1708 تشكل أكثر الترجمات أهمية في هذا المجال، نظراً لعمق تأثيرها في الأوساط الأدبية الأوروبية، حتى أن فولتير يعترف بأنّه لم يزاول فن القصة إلاّ بعد أن قرأ "ألف ليلة وليلة" أربع عشرة مرة، ثم تأتي ترجمة إدوارد لين للكتاب نفسه إلى الإنجليزية بين عامي 1838 و1841 وريتشارد بورتون بين عامي 1848و1849، وقد كان لهذه الترجمة دور مهم في الأدب الإنجليزي»[1].

فمن بين الخطوات المنهجية التي يخطوها المستشرق في عمله ترجمة النتاجات الشرقية، ونقلها من بيئتها العربية إلى البيئة الغربية، وهكذا يمتد تأثيرها ويتوسع إشعاعها الثقافي، وبذلك يكون الإستشراق قد تبنى حركة أدبية ما تأثيراً وتأثراً.

ولا يقتصر الأمر على ذلك فحسب فيما يتعلق بمجال البحث في الدراسة الإستشراقية بل «أسهم أولئك المستشرقون في كتابة دراسات عن التراث العربي الإسلامي، فأخرجوا عشرات المخطوطات، واهتموا بالبرديات العربية، ودرسوا ظهور الإسلام وانتشاره، وفلسفته، وترجموا القرآن الكريم، واهتموا بقراءاته، واهتموا بالحديث النبوي، وصنفوا معجماً مفهرساً لألفاظه ودرسوا شخصية الرسول عليه السلام، كما قدموا دراسات تاريخية عن بلاد العرب منذ الجاهلية، واعتنوا بالفلسفة الإسلامية، ودرسوا علوم الحضارة الإسلامية وفنونها، ولغاتها، وآدابها»[2].

---

[1]- المرجع السابق، يوسف بكار، خليل الشيخ، ص 216.

[2]- المرجع نفسه، ص 216.

وقد عرفت الفترة الحديثة وفود العديد من المستشرقين الغربيين الذائعي الصيت ومن أهمهم على سبيل المثال لا حصر:

أ. كارل بروكلمان:

من مواليد عام 1868م، وهومستشرق ألماني غني عن التعريف، صاحب كتابي "تاريخ الأدب العربي"، و"تاريخ الشعوب الإسلامية"، الذي رأى النور عام 1939م، ومن كبار المستشرقين الذين عشقوا وولعوا باللغة العربية، قراءة وكتابة، «عاش 88 عاماً، قضى منها 65 عاماً يتحدث العربية، ويكتب بها تاريخ العرب الأدبي، والتاريخ الإسلامي، حتى أصبح مرجعاً هاماً من مراجع العربية، وتاريخها الإسلامي، وأدبها. عين عضواً بمجمع اللغة العربية في دمشق سوريا»[1].

كانت حياته زاخرة ومليئة بالإنجازات العلمية فقد «قدم بروكلمان، للمكتبة العربية والإسلامية، والمكتبة العالمية، كتباً، هي بالدرجة الأولى، مراجع في مختلف العلوم والفنون العربية، علاوة على ما قدم من كتب إسلامية، أهم هذه الكتب والمراجع "تاريخ الشعوب الإسلامية" و"دائرة المعارف الإسلامية"، وعشرات الكتب والمراجع، التي حققها، ومازلنا، وما زال العالم، والعالم الإسلامي والعربي، بكتّابه، وبحّاثه، يرجعون إليها، باعتبارها سليمة، لأنّه من المحققين الثقات المحبين للعرب، فعاش فيهم وخاض في مكنوناتهم بالحب، ليقدم ما أفنى حياته فيه»[2].

وبذلك «يعتبر بروكلمان، بهذا الذي فعل، واحداً من أئمة المستشرقين، الذين أحبوا، بكل الصدق، العرب، فاستحق أن يحبه العرب، ويعتبرونه، واحداً منهم، رغم بعض الشطحات التي كانت تؤخذ عليه، في تأريخه للإسلام، الذي تم الرد عليه. ومات كارل بروكلمان، عام 1956»[3].

---

[1] - المرجع السابق، أحمد حامد، ص 98.

[2] - المرجع نفسه، ص 98- 99.

[3] - المرجع نفسه، ص 99.

ب.رينهارت دوزي: "R. DOZY"

مستشرق هولندي ذائع الصيت، اشتهر بدراساته المتخصصة في تاريخ وجغرافية المغرب، وبلاد الأندلس، ومعظم الدول العربية، كما اشتهر بعمله الموسوعي "تكملة المعاجم العربية"، "Supplément aux dictionnaires Arabes"، الذي صدر عام 1881م، نال به شهرة واسعة، وألقاباً، ودرجات علمية رفيعة.

ج.زيغريد هونكه: "Sigrid Hunke"

مستشرقة وكاتبة ألمانية واسعة الشهرة، لها شهرة عند العرب، لإنصافها لهم في قضاياهم، فقد عرفت بحبها للعرب، وشغفها بالدفاع عن قضاياهم، والوقوف إلى جانبهم.

«زوجة المستشرق الألماني الدكتور شولتز عاشق العرب وآدابهم وفنونهم حبها لدراسة الأديان، جعلها تدرس الإسلام، دراسة واعية متأنية، ممّا جعلها تقدم بحثاً موسوعياً عن الإسلام وامتداد أثره على العالم، وذلك في دراستها "شمس العرب تشرق على الغرب".

استطاعت أن تعطي من خلالها حبّها للإسلام، فرصة ليعرفه الأوربيون من خلالها»[1].

قامت بعدد من الزيارات للعديد من البلدان العربية، ومنها مدينة مراكش المغربية التي استقرت فيها مّدة عامين رفقة زوجها الدكتور شولتزا، وقد تناولت في أطروحتها لنيل درجة الدكتوراه من جامعة برلين موضوع "أثر الأدب العربي في الآداب الأوروبية، وتناولت في مؤلفها الصادر عام 1955م بعنوان "الرجل والمرأة" فضل العرب على الحضارة الغربية خاصة والإنسانية بصفة عامة، كما يعتبر كتابها ذائع الصيت "شمس العرب تشرق على الغرب" الذي تناولت فيه أثر الحضارة العربية في أوربا، أروع ما كتب وجاد به الإستشراق الألماني الحديث.

---

[1]- المرجع السابق، أحمد حامد، ص 108.

يتلهف العرب والمسلمون، على دراسات وأبحاث زيغريد هونك، التي ما زالت تقول عن الإسلام الكثير، وتحيي فيه الرابطة الاجتماعية، خاصة الأسرية، التي تفتقدها المجتمعات غير الإسلامية.

ولم تستطع أن تخفي إعجابها برسول الإسلام، الذي استطاع أن يعطي للمجتمع، صورة جديدة برسالته[1].

د. أندري ميكائيل: "Andre Miquel"

مستشرق فرنسي، صاحب كتاب "Leila Ma Raison"، الذي تعرض فيه إلى موضوع ليلى وبكل حذافيرها وحيثياتها، متناولاً أهم المؤلفين الذين تعرضوا للقصة وتناولوها بالدراسة[2].

ه. إدوارد لين:

من كبار المستشرقين الإنجليز، ولد عام 1801م، عشق مصر قبل أن يراها، لذا فقد قام بزيارتها عام 1825م، وكانت زيارته لها بقصد التعرف على المصريين القدماء، وعلى الطبيعة، تعرّف على الإسلام، ما جعله ينصرف عن الدراسة التي كان يعدّها عن حضارات المصريين القدامى.

وقد ازداد حبه للمصريين، حينما وجدهم على خلق، عرف أنّه الخلق الإسلامي: ما جعله يتعرف على الإسلام بسرعة، فتعلّم العربية بتفوق وإتقان، وأعلن إسلامه بعدما وجد فيه ضالته، متخذاً لنفسه اسم "منصور"، وارتدى الزي العربي، حيث أصبح من المواظبين على أداء فروض الصلاة بالمساجد[3].

عاد لين إلى انجلترا بعدما قضى بمصر حوالي ثلاث سنوات، وكله عزم على أن يضع كتاباً عن مصر والمصريين، وبالفعل فقد عاد بعد عامين وذلك عام 1833م،

---

[1]- المرجع السابق، أحمد حامد، ص 108.

[2]- ينظر: فاطمة بلهوادية، تأثير مجنون ليلى في مجنون ألسا، رسالة ماجستير مخطوطة إشراف: شريفي عبد الواحد وخليل نصر الدين، جامعة وهران، السانية، 2003- 2004، المقدمة، ص أ.

[3]- المرجع السابق، أحمد حامد، ص 39.

وأصدر كتابه عن المصريين المعاصرين، ثم ركز جهده بعد ذلك على ترجمة كتاب "ألف ليلة وليلة"، ليهيء نفسه بعد ذلك لعمل معجم عربي شامل، على النسق الأوربي وحتى أتّمه، كان قد أمضى حياته فيه[1].

و«يعتبر لين من أئمة المستشرقين، حيث كتب العديد من الدراسات عن القرآن والآداب الإسلامية، ونبي الله ورسوله، والأخلاق العربية، فنجده يقول: لم أكن قد عرفت اللغة العربية، ومع ذلك أحسست بارتياح شديد، وأنا أستمع إلى القرآن الكريم، يقرأ قراءة عادية، وكنت أحسّ بشدة الفرح والسرور والسعادة، حينما كنت أسمعه يتلى في أحد المآتم. ولم يكن هناك جهد مني في تعلم اللغة العربية، حيث استوعبتها، وأصبحت أكتب وأقرأ وأتحدث وأخطب بها، لكني ما استطعت أن أتلو القرآن الكريم، بنفس الحلاوة والطلاوة التي كنت أسمعه بها من القارئ المصري في الأفراح والأحزان، ومختلف المناسبات»[2].

و. إتيان (نصر الدين) دينيه: "Etienne Dinet".

مستشرق ورسام فرنسي، كان مولعاً «بالمغامرة في مجاهل الصحراء للفوز بشيء من الدفء تهفوإليه نفوس الأوربيين وهي الرؤية التي تشكلت بواكيرها مع تبلور ملامح المركزية بعد شروع مغامري أوربا في حملات الإستكشاف لآفاق ما خارج القارة العجوز»[3].

عشق إتيان وافتتن بمدينة بوسعادة[4] الصحراوية، التي قصدها ضمن بعثة إيكولوجية للبحث عن نوع نادر من الفراشات، يقول: «للفراشة الصغيرة الفضل الأكبر عن تغيير مجرى حياتي، وقد كان قدري بعدها أن أصير فناناً استشراقياً»[5].

1- المرجع السابق، أحمد حامد، ص 40.

2- المرجع نفسه، ص 40.

3- المرجع السابق، محمد عبد الكريم أوزغلة، ص 41-42.

4- مدينة تقع جنوبي شرق الجزائر العاصمة على بعد 240كلم، على مداخل ومشارف مدينة بسكرة، عبارة عن واحات، تتبع إقليماً إدارياً إلى تراب ولاية المسيلة. ينظر: عاشور شرفي، معلمة الجزائر (القاموس الموسوعي)، تر: مجموعة من المؤلفين، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 365.

5- المرجع السابق، محمد عبد الكريم أوزغلة، ص 42.

هذه الحادثة خلفت انطباعاً في ذاكرة الفنان دينيه، يقول عنه المفكر الجزائري مصطفى الأشرف[1]: «لم يكن إتيان ديني مجرد مغرم بالغرائبية وكلف بها مثلما هوشأن أبناء جيله من المثقفين الغربيين؛ إذ كان ينتسب، فضلاً على ذلك، لعائلة فرنسية عريقة، ويعد ضمن معارفه الشخصية، إلى جانب أصحاب المقامات العليا في بلده الأصلي فرنسا، رئيس الجمهورية ألكسندر ميرون. فلقد كان منذ بدايات القرن الماضي يزور الجزائر دورياً»[2].

هذا الهيام بسحر وجمال بوسعادة، جعل الفنان دينيه يعتنق عادات ودين أهلها، إذ سرعان ما استبدل اسم الفرنسي "إتيان" باسم عربي إسلامي هو"نصر الدين"، مشهراً إسلامه سنة 1913م.

«والواضح أنّ هذا الفنان بعد اكتشافه للصحراء الجزائرية أعجب بها أيّما إعجاب فأحبّها، بل كان يجد في مظاهر حياة أهلها وأساليبهم البسيطة وزهدهم فيها وعلاقاتهم الوثيقة فيما بينهم وفي النظام الاجتماعي الذي ينسجها نسيجاً وثيقاً فلّما نجد له مثيلاً في بقع أخرى من العالم، خاصة في أوربا نهاية القرن التاسع عشر حيث طفق نمط الحياة يفكك نسيجها الاجتماعي، فلم يعد ذلك سوى ذكرى أوأمل يجد ترجمته في الأعمال الفنية أوالأدبية التي تضج بالحنين إلى الماضي أوتتطلع إلى آفاق أخرى بكر يمكن فيها الحلم بالفردوس المفقود – يجد- فيها جوهر طموحه المحفوف بالغموض في بدايات اتصاله وتفاعله معهم، وأحلامه وتطلعاته الإنسانية والروحية والفنية»[3].

[1]- مفكر جزائري، ومثقف متمذهب، منظر جبهة التحرير الوطني الفكري، ساهم في تحرير برنامج طرابلس، ثم الميثاق الوطني، صارم في مواقفه الفكرية، التي خاض من أجلها العديد من السجالات ضد مثقفين وفنانين حول مواضيع الثقافة واللغة والفنون الشعبية ودور المثقف والكاتب، يؤخذ على كتاباته وطرق تناوله السوسيولوجية أواللسانية، أنّها لم تتسم أبداً بطابع الحياد النظري، ورغم تقدمه في السن بقي يلازم الكتابة في القضايا السياسية والثقافية، حيث نالت تحاليله ومواقفه الفكرية صدى لدى المثقفين الجزائريين واملغاربين نظراً إلى عمقها ودقة معطياتها، كرس فكره لاستعادة الهوية الجزائرية. ينظر: مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص الأخيرة (الغلاف).

[2]- المرجع السابق، محمد عبد الكريم أوزغلة، ص 39.

[3]- المرجع نفسه، ص 44.

وقد كان لاعتناقه الإسلام أثر في تأليب الرأي العام عليه في بلده فرنسا، «حيث استنكر منه صنيعه الكثير من المثقفين والسياسيين في بلاده فرنسا، خاصة منهم أنصار التوجه الاستعماري فتنكروا له ولفضله في تاريخ الفن التشكيلي الفرنسي وألبوا عليه وسائل الإعلام التي شنت حملات لاذعة تسببت في تشويه سمعته بني ذويه وتهميشه ونبذ فنه وأعماله الأدبية؛ حيث لم تتردد تلك الأوساط في وصفه بأنّه «باع نفسه للعرب»، إلاّ أنّه ردّ على كل ذلك بثقة الفنان المسؤول والمقتنع بما يفعل: «حققت بالإسلام السعادة الدينية والفنية»[1].

ترك تراثاً زاخراً فقد: «كتب دينيه بغزارة نادرة اختلفت فيها موضوعات كتاباته بين أولاً: الرواية والقصة التي قام بتمثيل صورها بنفسه، وثانيا: مواضيع نقدية في الفن التشكيلي وتقنيات الرسم وتأملات في مجال الفن، وثالثاً: مواضيع تتصل بالإسلام وقيمه وأعلامه. ومن أهم مؤلفاته نذكر: أشعار عنترة، أشعار ورسومات، وربيع القلوب، ولعبة الأضواء، وآفاق الفن التشكيلي، وسراب، ونظرة الغرب للشرق، والصحراء، ولوحات من الحياة العربية، وسيرة محمد (صلى الله عليه وسلم) والحج إلى بيت الله الحرام الذي صدر بعد وفاته»[2].

ز. أ.ف. جوتيه:

مستشرق ورحالة فرنسي، ولد عام 1864م، "عمل أستاذاً بكلية الآداب بالجزائر، عشق العربية ولغتها، وتعايش بها، وعاش بها مع كثير من العرب، الذين علموه، اللغة العربية.، وقد استطاع أن يقرأ، ويدرس بها، ويقدم دراساته في الأدب العربي، والتاريخ الإسلامي، وتاريخ المدن المقدسة في الجزيرة العربية"[3].

كانت حياة جوتيه حافلة بالعطاءات والإنجازات كما ساهم في تقديم العديد من الدراسات عن الإسلام في شمال إفريقيا، وأخلاق المسلمين وعاداتهم، في ضوء معايشته لهم، وفي سياق ذلك كرّمته جامعة الجزائر في حياته، وبعد موته عام 1940، قدمت

---

[1]- المرجع السابق، محمد عبد الكريم أوزغلة، ص 48.

[2]- المرجع نفسه، ص 56.

[3]- المرجع السابق، أحمد حامد، ص 65.

مؤلفاته عن شمال إفريقيا، في طباعة جيدة، وأضافت إلى المكتبة العربية مرجعاً هاماً في كتابة أخلاق المسلمين وعاداتهم، استطاع بحسه الذي عايش به المسلمين وغير المسلمين، أن يؤلفه بصدق، فنجده يقول: «لم أجد ديناً يدعومعتنقيه إلى تسامح السماء، بكل ما حمل كلمة تسامح من معان سامية، إلا ما رأيت، وأحسست، وعايشت الدين الإسلامي»[1].

ح.لويس أراغون: "Louis Aragon"

شاعر ومستشرق ورحالة فرنسي، عمل في صفوف الجيش الفرنسي كطبيب مساعد سنة 1917م، واضعاً بذلك حداً لدراسته في ميدان الطب، تقلب بين العديد من المذاهب والتيارات الدينية والفلسفية، بدءً من انتقاله من الدادية، إلى السريالية، فالشيوعية.

خاض نضالاً طويلاً ضد كل ما يشوه إنسانية الإنسان ومنها الحروب، فــ: «حينما دقت طبول الحرب بالمغرب أوما يدعى " La guerre du Maroc" أعلن مع رفقائه السرياليين موقفه الجريء منها. لقد قرر "أراغون" أن يلقي عن كاهله أعباء تلك الثقافة البرجوازية؛ إذ ناشد ذلك الشرق الأسطوري مقابل ذلك الغرب اللاإنساني؛ وبتاريخ 1أكتوبر 1927م، كتب مقاله: " La philosophie des paratannerres" مناهضاً ذلك الغرب»[2].

كان كثير التساؤل والجدال، وقاده جداله هذا إلى محاورة أرباب الفكر الماركسي، ليعلن قطيعته بعد ذلك مع السرياليين (1932)، و«على الرغم من تحولاته الفكرية، فإنه لم يتخل عن مواقفه، وعن مبادئه تجاه قضايا الإنسان العادلة، فمن نضاله الإنساني، وعى أحداث الثورة الجزائرية ودافع عنها ووعى أيضا نقضه الفادح تجاه الحضارة العربية الإسلامية، وسعى إلى تدارك ذلك النقص عبر الكتابة! في حوار له مع "فرنسيس كريميو" (Francis Crémieux) أشار إلى ذلك الدافع الإنساني – وهوالثورة الجزائرية – الذي قاده إلى روح العالم الإسلامي»[3].

[1]- المرجع السابق، أحمد حامد، ص 65- 66.

[2]- المرجع السابق، فاطمة بلهوادية، ص 1.

[3]- المرجع نفسه، ص: 02 – 03.

فقد، «كانت أحداث الجزائر هي التي قادته إلى إسبانيا، إسبانيا بالضبط كانت بوابته إلى العالم الإسلامي والحضارة العربية الإسلامية، لقد ذهب إلى مساءلة التاريخ لسد ذلك النقص المعرفي والثقافي الذي كان يعانيه اتجاه هذه الحضارة... تواصله عبر الكتابة وإعجابه بالأندلس وما عرفته تلك الحضارة من تجانس للأجناس وانصهارها في بوتقة واحدة [من عرب، بربر، قوط، يهود، غجر...]؛ من طقوس وعادات وتقاليد وثقافة وشعر، كل ما احتوته الأندلس من تمازج سكاني وثقافي وديني قاده إلى أن يؤلف مجموعته الرائعة "Le Fou d'Elsa" الترجمة الشبه كاملة: لـــ "مجنون ليلى"»[1]، التي كان واضحا فيها تأثره الشديد بالثقافة والحضارة العربية الإسلامية، «لقد كان تأثير المجاز الشعري الفرنسي والعربي تأثيرا كبيرا في الأدب الغربي، ومن الأمثلة الحديثة مثال (أراغون) الذي استوحى "مجنون إيلزا" من جنون الحب لدى (المجنون) عاشق (ليلى)، والذي غنّاه فيما سلف شعراء فارس من أمثال (نظامي)، و(الجامي)»[2].

ط. جاك بيرك:

من مواليد الجزائر عام 1910، مستشرق ومفكر وعالم اجتماع فرنسي معروف، «عيّن مديرا لقسم البحوث الفنية والتجريبية في سرس الليات لمنوفية مصر، عام 1953 – 1954، أصبح مشرفا على مركز الدراسات الإسلامية، في بكفيا لبنان 1955 ثم أستاذا لكرسي التاريخ الاجتماعي للإسلام المعاصر، في معهد فرنسا فمديرا لمعهد الدراسات العليا، له دراسات عديدة عن العالم العربي، خاصة المغرب، ومصر منشورة وأيضا دراسات منشورة عن الإسلام، والتاريخ الإسلامي»[3].

---

[1]- المرجع السابق، فاطمة بلهوادية، ص 04.

[2]- روجيه غارودي، في سبيل حوار الحضارات، تر: عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 2003، ص 143.

[3]- المرجع السابق، أحمد حامد، ص 70.

ي.جوستاف لوبون:

مستشرق وعالم نفس واجتماع فرنسي، « قدّم دراسات متخصصة في علم النفس، والاجتماع، علاوة على العديد من الكتب عن الحضارات، حيث أعرب عن حبّه الشديد للعرب، بأن قدّم كتابه التاريخي "حضارة العرب"، كما أعرب عن حبّه لمصر وعشقه للمصريين، بأن قدّم كتابه "الحضارة المصرية"، وإذا عدنا إلى كتابه عن العرب، نجد أنّه عقد المقارنات، بين المجتمعات العربية قبل الإسلام وبعد الرسالة المحمدية.

واستطاع أن يقدم للعالم، العالم العربي، على حقيقته، حيث استقى التاريخ الاجتماعي للمنطقة، من روافده الأصيلة، والأصلية»[1].

استطاع "لوبون" أن يعطي للعالم مرآة ناصعة البياض لحضارة العرب وعاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم الدينية والاجتماعية وموروثاتهم ومعتقداتهم الشعبية.

ك. لويس ماسينيون:

مستشرق فرنسي لامع، ولد بضواحي باريس عام 1883م، من محبي العرب وثقافتهم، ارتحل إلى الجزائر، و«أحب اللغة العربية، قبل أن يحصل على ليسانس الآداب عام 1902، ثم إلى المغرب، حيث درس حياة شعبها، ونال في دراسته دبلوم الدراسات العليا 1904، وحصل على دبلوم اللغة العربية بشقيها، الفصحى والعامي، من المدرسة الوطنية للغات الشرقية الحية، حضر إلى مصر، وأعجب بالزي الأزهري، فكان يرتديه، ويحضر به دروس الأزهر، في مختلف العلوم الدينية، عمل أستاذا ومحاضرا بالجامعة المصرية لتاريخ الفلسفة عام 1912 – 1913، كان عضوا بالمجمع اللغوي بمصر، منذ إنشائه، كان عضوا بالمجمع العلمي العربي، بدمشق»[2].

أثرى "ماسينيون" المكتبة العربية والعالمية بإرث علمي زاخر يحوي درر أعماله، «مات "ماسينيون" عام 1962، بعد أن ترك أكثر من 650 "ستمائة وخمسين مؤلفا"، تعتبر مراجع للكشف عن الشخصيات الأدبية، والمؤثرة في العالم العربي، وعن الإسلام

---

[1] - المرجع السابق، أحمد حامد، ص 59.

[2] - المرجع نفسه، ص 62.

وقضاياه، وشخصياته، كتب الكثير والكثير من الدراسات التي تعتبر بحق، شهادة للتاريخ، من فاهم للإسلام، إلى محب له حتى أطلقوا عليه وهوبالزي الأزهري "الجبة والقفطان، والعمامة"، الشيخ لويس»[1].

يقول أحمد حامد: «لفرط حبّه وإعجابه وعشقه بالإسلام، كان يقول عن نفسه: الإسلام في العقل والقلب، وأنا مسلم بهما"، لولم أكن محبّا للإسلام، لما ارتديت أرفع أوسمته، وهوالزي الأزهري، ولما جلست إلى أعرق جامعاته وهي الأزهر الشريف، لأعرف وأتعلم، وأتلقى المزيد من العلوم، لأزداد تعرّفا على الإسلام، واقترابا منه ومن علمائه، ممّا أعانني في دراساتي التي بذلت فيها عمري حبا في الإسلام، حتى أصبحت مسلم العقل والقلب، بما وقر فيهما من حب لا يجارى بالشريعة»[2].

هؤلاء وغيرهم كثير، ومهما يكن من أمر هؤلاء، فإن عنايتهم بالشرق كانت القاسم المشترك بينهم، فمنهم من أرخ للشعوب الإسلامية، ولأدبها العربي، ومنهم من اهتم بما هوعربي في أبعاده المختلفة، الجغرافية، والاجتماعية، والثقافية متخذة أشكالا عدّة، كالأنثروبولوجيا، وعلم الإنسان، الإثنولوجية وغيرها، ومنهم من انحرفت به دراسة الشرق إلى الإعجاب والشغف بكل ما له صلة به بعد أن زاره، واحتك به مباشرة، فتعرض للتخوين ونكران الذات من قبل بني جلدته وقومه، وهناك من اكتشف الشرق عن طريق قصص العرب الخالدة في تراثهم، وأعاد قراءتها من وجهة نظره الخاصة، وبناءً على آراء من سبقوه إلى دراستها.

المبحث الثالث: منهجية البحث في حقل الصورة

يتخذ الاشتعال في حقل الصورائية وجهته حسب طبيعة كل من الأنا والآخر، فنكون بصدد دراسة صورة الأنا في أدب الآخر، أوصورة الآخر في أدب الأنا، وإذا كان هذا الأنا أوالآخر بلدا فإن دراسته ستأخذ وجهتين، بلد ما كما يصوره أدب آخر، وبلد ما كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى.

---

[1]- المرجع السابق، أحمد حامد، ص 62 – 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

وبغض النظر عن وجهة الدراسة المقارنة في هذا الحقل، فإنها تهتم «بدراسة صورة كاملة عن أمة من الأمم في مؤلفات كاتب واحد ينتمي إلى أمة مختلفة، أوتسعى إلى إبراز الصورة نفسها في أدب بأكمله، مثل دراسة بيير مارتينوPierre Martino حول L'orient dans la littérature française 1906؛ "الشرق في الأدب الفرنسي"»[1].

ودراسة الصورة كاملة معناه رصدها في جميع أبعادها الثقافية، والاجتماعية، والسياسية، والدينية، والفنية، وغيرها، وبهذا الرصد تصبح رؤيتنا للآخر أكثر وضوحا، واكتمالا.

وإذا كانت الدراسة المقارنة الجادة تفترض منهجية محددة في تحليل الظواهر الأدبية، «تتحدد منهجية البحث في هذا الحقل في تفكيك الصورة إلى عناصرها المكونة لها، من أجل الوقوف على لحظة "ولادة" أو"تشكل" صورة شعب ما في ذهنية شعب آخر، يمثل واقعا ثقافيا أجنبيا مغايرا، مع البحث في طريقة "تكون" هذه الصورة من جهة، وتحديد عناصرها المنتجة لها من جهة أخرى»[2].

فهذه المنهجية تركز على فكرة التأريخ للصورة بغية إرجاعها إلى أصولها والكشف عن روافد تشكلها باعتبارها تمثل بالنسبة للشعب (الآخر) واقعا ثقافيا، يتصل بالأجنبي المختلف، والمتميز عن الوطني (الذات)، فضلا عن الوقوف على طرق تشكيل هذه الصورة لديه، والصورة التي تبدوفي الظاهر متصلة بالآخر، فإنها تتصل في الباطن بالذات باعتبارها جزءً من تاريخها، فيما يخص علاقاتها الدولية مع الآخرين المختلفين عنها انتماءً وثقافة.

وبما أن تشكيل صورة الذات في ذهنية الآخر يساهم في تحقيق الغرض التواصلي، «فإن الصورة تستحق تحليلا يستطيع أن يتبنى نوعا من علم الدلالة، بتوسع وحرية بصورة خاصة، من أجل إعادة استخدام كلمات رولان بارت في (عناصر علم الدلالة)، فإن للصورة (وظيفة – إشارة)»[3].

---

[1]- المرجع السابق، صغور أحلام، ص 178.

[2]- المرجع السابق، دانييل هنري باجو، ص 178.

[3]- المرجع نفسه، ص 93.

وهذا النوع من التحليل يُعنَى بقصدية الآخر الحرة، وبذلك التصور الإيديولوجي المتشعب الدلالات الذي يتبناه هذا الآخر عن الذات، كما يفترض بهذا التحليل أن يتعامل مع الصورة من منظور وظيفي، يأخذ بعدا تواصليا، شأنها في ذلك شأن الإشارة أوالرمز في علم الدلالة.

وبما أن الصورة عادة ما تتجلى عبر النصوص، تصبح هذه الأخيرة المتن الذي يتم الاشتغال عليه في حقل الصورائية، إلا «أن النصوص التي يدرسها علم الصورة، والتي تسمى أحيانا صورية – نمطية، هي نصوص مبرمجة، في قسم منها، ويمكن تأويلها مباشرة إلى حد ما عن طريق الجمهور الذي يعرف الصورة كليا أوجزئيا للثقافة، والقول اللذين عبّر عنها بهما، بالإضافة إلى ذلك، إن الخطابات عن (الآخر) المتتكرة بالخيال، ليست مطلقة عدديا، إنها متسلسلة بحسب رأي المؤرخين وتعدادها، وإظهارها، وشرحها يعني فهم كيف أن الصورة لغة رمزية داخل منظومة ثقافية، وخيال اجتماعي، هذا هوموضوع دراسة الصورة»[1].

فالجمهور الذي تتشكل الصورة لديه بإمكانه تأويل الصورة وتحليلها من خلال دراسة تلقي الجمهور لها أوتشكيلها لديه بغض النظر عن طبيعة هذه المعرفة سواء كانت كلية أوجزئية فإن لها بعدا ثقافيا ولغويا يعبران عنها، فضلا عن طابعها المتخيل، والمتسلسل عبر التاريخ، كما أن إدراك الصورة وشرحها متوقف على فهم من حيث طبيعتها اللغوية (الرمزية) وخصوصيتها الثقافية، ومرجعيتها الاجتماعية.

وتمثل هذه العناصر المجال الرئيسي للبحث في حقل الصورائية، ولا يصح اقتطاع الصورة من هذه الفضاءات؛ لأن إهمال أي عنصر من هذه العناصر، يجعل المقاربة لها ناقصة، وغير مقنعة.

وهذا الاهتمام بالجانب اللغوي في دراسة الصورة المعبر عنها في النصوص الأدبية، إنما مرده إلى ضرورة الانتقال من الكلمة إلى الصورة كممارسة لابد منها في التحليل المقارن للصورة الأدبية، لكن السؤال المطروح في هذا المقام، هوكيف نتعامل مع هذه اللغة؟.

---

[1]- المرجع السابق، دانييل هنري باجو، ص 93.

لأن اللغة «كعنصر أولي، تشكيلي للصورة، نعاين مخزونا واسعا إلى حد ما من الكلمات التي تسمح، في عصر وثقافة معينين، بالنشر الفوري لصورة (الآخر)»[1].

فالصورة التي تهم المقارن هي تلك التي يُعبر عنها لغة، ولتتبع هذه الصورة من الناحيتين التاريخية، والتداولية، ولابد من معاينة القاموس اللغوي الذي سمح لصورة الآخر بالانتشار والشيوع اللغوي في عصر ما، وثقافة معينة.

ولأن تشكيل الصور لا يكون في الغالب بمعزل عن المزاعم، والمشاعر الذاتية التي من شأنها تشويه الحقائق عمدا أودون قصد، ضف إلى ذلك الأثر العميق الذي تحدثه هذه الصور في ذهنية الشعوب، وفي نفوس كتابها فيخلدوه في نصوصهم كان «لابد للباحث في هذا الباب – مع شرحه للصور التي كونها شعب ما في أدبه عن بلد أو بلاد أخرى – أن ينقد هذه الصور، ويبين ما فيها من صواب وخطأ، ويشرح أسباب الخطأ فيها، ويدعوإلى وضع البلد أوالشعب موضعها الصحيح من أفكار الأمة وأدبها»[2].

فالمقاربة المقارنة للصورة ينبغي ألا تتم بمعزل عن مقاربة نقدية تحدد مواطن الصواب والخطأ فيها، مع التعليل الذي يشرح ذلك مدعما إياه بالحجة، والدليل، وينتهي الباحث في الأخير إلى وضع الآخر الموضع الصحيح الذي يستحقه ضمن المنظومة الفكرية والأدبية للأنا.

---

[1]- المرجع السابق، دانييل هنري باجو، ص 97.

[2]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الأدب المقارن، ط 3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983، ص 427.

المبحث الرابع: واقع الدراسات المتعلقة بالصورة في الجزائر

شهدت فترة نهاية الستينات وبداية السبعينات على صعيد الدراسات الأدبية المقارنة في الجزائر تسلّم الجيل المعرّب[1] شعلة ومسؤولية الاضطلاع والنهوض بشؤون وميادين الأدب المقارن بما فيها حقل الصورة، وذلك بسبب مغادرة المقارنين الفرنسيين، وذوي اللسان من الجزائريين لكلية الآداب بجامعة الجزائر، وثانيها التحاق أساتذة ذوي لسان عربي بجامعة الجزائر لتدريس الأدب المقارن بالعربية[2].

وفيما يلي رصد لبعض الدراسات التي ساهمت في تأسيس وإرساء دعائم البحث في حقل الصورائية بالجزائر.

1. الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان:

يعد الدكتور أبوالعيد دودو[3] من الباحثين الجزائريين الأوائل، المشتغلين على حقل الصورة من معرّبي اللسان، وذلك من خلال مؤلفه "الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان"، وهوالمؤلف الذي رأى النور، وطبع لأول مرة سنة 1970، إلا أن هذه الطبعة بقيت نادرة، وغير متوفرة للطلبة والباحثين، ثم أعيد طبع المؤلف سنة 1989 بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

وقد حاول الباحث في هذه الدراسة رصد تمظهر صورة الجزائر في مخيلة الإنسان الألماني من خلال سرد مواقف وانطباعات الأدباء والرحالين الألمان الذين زاروا الجزائر

---

[1]- وكان ذلك بداية بالتحاق الدكتور أبوالعيد دودو بمعهد اللغة العربية، وآدابها بجامعة الجزائر، سنة 1969 كأستاذ لمقاييس الأدب المقارن، والآداب الأجنبية، ونظرية الأدب، ثم التحاق المصري الدكتور أحمد الطاهر مكي بجامعة الجزائر سنوات السبعينات كأستاذ لمادة الأدب المقارن، لتتوالى بعدها أفواج العائدين من البعثات العلمية من الخارج، وأفواج من الأساتذة المتعاونين العرب من طينة: محمود صبح، عز الدين المناصرة، عبد الدايم الشوا، حسين أبوالنجا وآخرون، ينظر: بومدين جيلالي، تاريخ الأدب المقارن في الجزائر، مجلة متون، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة سعيدة، ع 04، ديسمبر 2010، ص 231 – 232.

[2]- المرجع نفسه، ص 231.

[3]- أول مدرس جزائري لمادة الأدب المقارن، بجامعة الجزائر باللغة العربية من سنة 1969 إلى غاية 2004، من مؤلفاته: "الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان"، و"دراسات أدبية مقارنة"، وغيرها.

وخلدوا ذكرها بأقلامهم، وكان ذلك في الفترة ما بين 1830 و1855، ومن هؤلاء نذكر: فيلهلم شيمبر صاحب كتاب "رحلة فيلهلم شيمبر إلى الجزائر في سنتي 1831 و1832"، وفرديناند فنكلمان صاحب كتاب "تاريخ احتلال الجزائر من طرف الفرنسيين سنة 1830"، وهرمان هاوف صاحب مؤلف "الجزائر كما هي"، وشونبيرغ مؤلف كتاب "نظرات على الاحتلال الأخير والتاريخ الحديث للجزائر واستعمارها"، بالإضافة إلى عالم الطبيعة موريتس فاغنر صاحب كتاب "رحلات في ولاية الجزائر في سنوات 1836 و1837 و1838"، وكذلك كليمانس لافبينغ، ولودفيغ بوفري، وغيرهم.

وقد نبّه الباحث إلى أن «الرحالة الألمان لم يضعوا كتبهم عن الجزائر حبًّا بها، ودفاعًا عن حقوقها، وإنّما وضعوا أكثرها ولاسيما في الفترة الأولى، لتكون دليلا لمن أراد من مواطنيهم الهجرة إلى الجزائر لإنشاء المستعمرات والإقامة بها... ؛ لأنهم كانوا على الأغلب يشاركون المحتلين في عواطف الحقد على الدولة الجزائرية السابقة، ويرغبون رغبة كاملة في الانتقام، تحت ستار الدين، والتضامن الأوروبي»[1].

فالغاية من تأليف كتب الرحلات الألمانية إنما كانت تقديم بطاقة هوية تعرف المواطن الألماني بالجزائر، وتساهم في تشكيل صورة معينة لديه، فيما يتعلق بهذا البلد، في سياق غرض سياسي خبيث؛ يتمثل في تشجيع الألمان على الهجرة إلى الجزائر، للإقامة بها، واتخاذها كمستعمرة، وهذه الرغبة إنما يتشارك فيها هؤلاء مع المحتل الأوروبي عموما، أيًا كانت هويته، رغبة نابعة من حقد دفين، وكراهية متجددة تجاه الجزائر، فضلا عن تعطش كبير للانتقام.

وقد أبدى أبو العيد دودو قدرا لا بأس به من الحياد والموضوعية في المعالجة والطرح؛ لأنه «ينبغي أن نضع في أذهاننا دائما أن المؤلف، أي مؤلف كان، عرضة للخطأ في المعلومات التي يقدّمها، فقد يعود مثل هذا الخطأ إلى عدم معرفته للغتنا الوطنية، وقلة اطلاعه على الأحداث القومية اطلاعًا مباشرا أو لتسرعه في الحكم دون تحري

[1]- أبوالعيد دودو، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830 – 1855، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 07 – 08.

الحقائق التاريخية أولتعلّقه بوجهة نظر معينة، فالمؤرخ الجزائري حر بعد ذلك في أن يرفضه، ويتبناه بعد مناقشته مناقشة علمية رزينة»[1].

إن ما عرضه دودو في كتابه، قابل للنقد وإعادة النظر، والتمحيص التاريخي حسب رأيه، بما أن الخطأ أمر وارد في أي تأليف، ونعتقد أن احتمال الخطأ الذي أشار إليه دودولا يخصه كمؤلف، وإنما يخص الرحالين الألمان في حديثهم عن الجزائر، فلا تتأكد مصداقية ما عرضوه بالعودة إلى التاريخ، وعقد مقارنة بين الحقائق، والأحداث التي عاشتها الجزائر، وتلك التي تحدث عنها هؤلاء؛ لأن الرحالة يجهل لغتنا، وما عشناه من أحداث تاريخية، ومع ذلك قد يصدر حكما، أويعرض وصفا من وجهة نظره الخاصة؛ لأن الأمر متعلق بتاريخ بلدنا، فتوخي الحذر مطلوب في التعامل مع هذه النصوص، فجاء عرضه لهذه الصور على نحوما وردت عليه في نصوص كتابها مع شيء من التحليل والوصف.

2. صورة الفرنسي في أدب الطاهر وطار:

هي دراسة يطالعنا بها الدكتور شريبط أحمد شريبط[2] في العدد الخامس والخمسين (55) من مجلة آمال سنة 1982، وهي عبارة عن رصد ومتابعات لصورة الفرنسي في روايتين، ومجموعتين قصصيتين للأديب الجزائري الطاهر وطار.

فإذا كان أبوالعيد دودوقد عرض لنا في كتابه صورة الجزائر في كتابات الرحالين الألمان فإن أحمد شريبط قد اتجه في دراسته هذه وجهة معاكسة تماما، حيث ناقش في دراسته رؤية الطاهر وطار للآخر الفرنسي في خطابيه الروائي والقصصي، حيث يحلل الروائي هذه الرؤية في سياق تشكيله الفني والإيديولوجي لهذين الخطابين.

---

[1]- المرجع السابق، أبوالعيد دودو، ص 08.

[2]- من مواليد منطقة الشمال القسنطيني، زاول تعليمه الابتدائي، والمتوسط، والثانوي بمدينة سكيكدة، وذلك من سنة 1965 إلى سنة 1976، ثم تعليمه الجامعي من سنة 1976 إلى سنة 1980، ليلتحق بعدها بجامعة عنابة كأستاذ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، وهوعضوفي اتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة 1978، من أعماله الأدبية: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري المعاصر والحديث، الأديب عبد المجيد الشافعي مقاربة تحليلية نقدية لإنتاجه الأدبي.

3. صورة الفرنسي في الرواية المغربية:

وهي دراسة تقدم بها الباحث عبد المجيد حنون[1] إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي مطلع الثمانينات، وقد صدرت على هيئة كتاب سنة 1984 عن ديوان المطبوعات الجامعية، والدراسة في مجملها هي متابعة، ورصد لصورة الفرنسي في واحد وثلاثين (31) رواية صدرت باللغتين العربية والفرنسية في أقطار المغرب العربي الثلاث: الجزائر، وتونس، والمغرب، منها خمسة عشرة (15) رواية باللغة العربية، وستة عشرة (16) رواية مكتوبة باللغة الفرنسية، تدخل ضمن سياق تمظهر صورة "الآخر" الفرنسي في أدب "الأنا" الجزائر، وتونس، والمغرب.

وقد تناول الباحث الموضوع بكل صدق وأمانة، بعيدا عن التحيّز، والترفّع عن الذاتية حيال هذا "الآخر" الذي يربطه بالباث ماض دام وعصبية[2].

وقد تتبعت هذه الدراسة صورة الآخر المحدد بهويته الفرنسية في الأدبين المغاربيين المكتوب باللغة العربية، ونظيره المكتوب باللغة الفرنسية، في سياق عرضه لرؤية الأدباء المغاربة لشخصية الفرنسي في خطاباتهم الروائية بغض النظر عن الجنس، أوالصفة الاجتماعية أوالمستوى الثقافي.

وقد أعرب الباحث عن موضوعيته في سياق حديثه عن علاقة "الآخر" الفرنسي وتمظهره في أدب "الأنا" وهوالمنتوج الروائي للأدباء المغاربة، وذلك من خلال إشادته وثنائه على الطريقة التي تناولوا بها هذه العلاقة، إذ على الرغم من اتصال الآخر بلغة المستعمر، فإن هذه الدراسة حاولت أن تبقى أمينة، ووفية للوقائع التاريخية من خلال إنصافها للروائيين المغاربة[3].

---

[1]- أستاذ الأدب المقارن بجامعة عنابة منذ سنة 1979 إلى يومنا هذا، من مؤلفاته: "صورة الفرنسي في الرواية المغربية"، و"اللانسونية في النقد العربي الحديث"، كما له العديد من الأبحاث، والمقالات، وشارك في العديد من الملتقيات، والمنتديات التي تعنى بشؤون الأدب المقارن، ساهم في التأسيس لرابطة الأدب المقارن بجامعة عنابة، والملتقى الدولي للمقارنين العرب.

[2]- ينظر: المرجع السابق، صغور أحلام، ص 196.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 197.

فقد ناقش الباحث صورة هذا الآخر في أدب المغاربة من خلال عرضها وشرحها كما هي، وبذلك أنصف هؤلاء الكتاب في عرضه لصورهم كما عبروا عنها، بغض النظر عن طبيعة هذه الصور إذا ما كانت قد أنصفت الآخر (الفرنسي) أم لا، والإنصاف لا يعني الإيجابية، وذكر المحاسن، وإنما تصوير طرف ما على ما هوعليه.

إلا أن الباحث يبدي رأيه الشخصي أحيانا في موقف هؤلاء الكتاب من الفرنسي، فيقول: «رسم الروائيون المغاربة صورة الفرنسي بمحاسنه ومساوئه، وأنكروا عليه ما لم يرق لهم، وأشادوا بما أعجبهم في شخصيته، وبذلك اتسموا بشيء من الصدق الفني والوافي في رسم صورة الفرنسي، وكان حريًا بهم أن يرسموا له صورة سوداء نتيجة للطريقة التي أثّر بها فيهم»[1].

فلئن كان الفرنسي قد أثر في هؤلاء الكتاب إلى درجة أن جعلهم يكتبون بلغته، على حساب لغتهم، فإنه لم يكن يستحق من الكتاب ذلك الإنصاف الذي منحوه إياه بذكر محاسنه ومساوئه، ومع ذلك فقد أنصفوه، وكانت نظرتهم إليه موضوعية، وكان ذلك من النقاط التي استوقفت الباحث.

4. صورة الشرق في أدب فولتير المسرحي والقصصي:

وهي دراسة في شكل مخطوط، تقدم بها الباحث عيسى بريهمات[2] إلى كلية الآداب بجامعة وهران سنة 1984 لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، وهي رصد ومتابعة لتمظهر صورة الشرق في كتابات الأديب الرومانسي الفرنسي فولتير Voltaire لاسيما الإنتاج القصصي والمسرحي منه على وجه الخصوص.

---

[1]- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 467.

[2]- أستاذ الأدب المقارن بجامعة الأغواط، من مؤلفاته: "صورة الشرق في أدب فولتير المسرحي والقصصي"، وهومخطوط تقدم به إلى جامعة وهران سنة 1984 لنيل درجة الماجستير، ينظر: المرجع السابق، بومدين جيلالي، ص 243.

5. الجزائر في أدب ألبير كامو :

هي دراسة للباحث، والمشتغل في ميدان الأدب المقارن، الدكتور عبد القادر توزان[1] كجزء من متطلبات البحث لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، تقدم بها الباحث إلى كلية الآداب بجامعة بغداد، وقد نوقشت شهر نيسان سنة 1985 تحت إشراف الدكتور خالص صلاح.

وهذه الدراسة عبارة عن بحث أكاديمي مركز، ومعمّق في أدب وفكر الأديب، والمفكر ألبير كامو ، حيث تميّزت بالتركيز، عمق التحليل، والدقة في الطرح وقد توسع الباحث في تقصي المؤثرات الجزائرية في جل أعمال كامو الروائية، والقصصية، والفلسفية، والمسرحية، وغيرها.

وتسليط الضوء على جوانب من فكره، وفلسفته، وتناول نقاط الظل ومواطن الخلاف التي طالما شكلت جوهر الغموض في حياته، والتي اصطبغت بها فيما بعد أعماله وإبداعاته.

6. صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية الجزائرية بعد الاستقلال، وعند ألبير كامو :

وهي دراسة يطالعنا بها الباحث الأخضر الزاوي بن بلقاسم، تقدم بها إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة 1988 لنيل درجة الماجستير في الأدب المقارن، تحت إشراف الدكتور عبد المنعم تليمة، أستاذ الأدب الحديث، وبمشاركة الدكتور أمنية رشيد، أستاذ مساعد في قسم اللغة الفرنسية بجامعة القاهرة.

والبحث عبارة عن دراسة فنية مقارنة ترصد تمظهر تركيبة الفضاء، والمدينة الجزائرية بكافة أطيافها وفئاتها ضمن مختارات من الروايات العربية الجزائرية الصادرة

---

[1]- أستاذ محاضر بجامعة الشلف، مقياسي الأدب المقارن والأدب الجاهلي إلى يومنا هذا، من أهم مؤلفاته: "الجزائر في أدب ألبير كامو" وهوعبارة عن مخطوط تقدم به الباحث لجامعة بغداد لنيل درجة الماجستير، و"الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامو" الدراسة عبارة عن أطروحة تقدم بها الباحث لجامعة الجزائر لنيل درجة دكتوراه دولة، تحت إشراف الدكتور الطاهر حجار سنة 2006.

بعد مرحلة الاستقلال لكونها «تسير على نحوواثق في التعبير عن التحولات التي يعيشها المجتمع في المدينة الجزائرية والريف، ولكونها قريبة من فهمه، معبّرة عن همومه وقضاياه التي ابتعدت الرواية بالفرنسية بعد الاستقلال عن التعبير عنها والاهتمام بها»[1].

بالموازاة مع حشره لطرف ثان وهو"الآخر" المجسد في شخصية ألبير كامو تتضح وتكتمل الصورة تماشيا مع الرأي القائل: «بان الرواية بالفرنسية لم تصور المجتمع للجزائريين بل صورته لمجتمعات أخرى، فعرفته بالجزائر لاكتساب أنصار خارجها، ومن ثم اكتسبت هذه الصفة النضالية التي تميّزها عن الرواية الفرنسية لأبناء المعمرين أمثال "موباسان"، و"جيد"، و"كامو " التي تمتلك إطارًا جزائريا لا غير»[2].

وهكذا يشير الباحث إلى فكرة في غاية الأهمية ألا وهي ذلك التحدي الذي واجه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والرواية الفرنسية في الجزائر، فيما يخص تصوير هذا البلد الصورة التي تحدد هويته بإنصاف، وعمق يحدث الأثر المطلوب في الآخر، فالرؤية في الرواية الأولى تأخذ طابعًا واقعيا في الغالب، في حين تتجه الرواية الثانية وجهة سياحية لا تشكل بالنسبة للجزائر سوى الإطار.

وقد تحكم الباحث في زمام، ومجريات البحث ليخرج بدراسة قيّمة، وثرية طبعت مؤخرا في كتاب[3].

7. صورة البحر في روايات حنا مينا:

هو بحث تطالعنا به الباحثة باية خوجة[4]، وقد تقدمت به إلى معهد الأدب بجامعة الجزائر سنة 1996 قصد نيل درجة الماجستير في الأدب العربي، وهوفي عمومه عبارة عن دراسة صورائية تتابع تجليات، وتمظهر صورة البحر في المنتوج الروائي، وأعمال الأديب السوري حنا مينا.

---

[1]- الأخضر الزاوي بن بلقاسم، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: عبد المنعم تليمة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، 1988، ص 105.

[2]- المرجع نفسه، ص 111.

[3]- صدر الكتاب عن منشورات جامعة باتنة.

[4]- باية خوجة، صورة البحر في روايات حنا مينا، مخطوط ماجستير، جامعة الجزائر، 1996.

ويظهر من خلال عنوان الدراسة ضبط الباحث لمجال البحث، وحصره في جزئية معينة، متمثلة في صورة البحر، فضلا عن حصره في مجال معين، تمثل في الخطاب الروائي عند هذا الكاتب، ويتدرج البحث في موضوع كهذا لينتهي إلى الكشف عن كيفية تصوير حنا مينا للبحر في رواياته.

8. صورة الصحراء العربية في قصص فولتير - زديج أو القدر نموذجا:

هي دراسة للدكتور شريفي عبد الواحد[1] في مجلة كتابات معاصرة البيروتية، في عددها السابع والثلاثين (37) شهر أيار – حزيران سنة 1999، يرصد فيها، ويتابع تجليات صورة الآخر "العربي" في قصص الفيلسوف، والرحالة فولتير.

وتعد هذه الدراسة من منظور الباحثة صغور أحلام من أوّل الأعمال المغاربية التي اهتمت بدراسة صورة الصحراء العربية في أدب الآخر[2].

فالبحث قيّم وأصيل باعتباره يرصد حياة شخصية وأديب خرج من دياره ليهيم في كنف وسحر الشرق الواسع، «تعرّف على هذا العالم، وشكّل صورة عنه من خلال قراءاته وتحليله لمجموعة من المؤلفات العلمية والأدبية والدينية التي أثرت فيه، ومكّنته من فهمه واستيعابه»[3].

وفي ذلك إشارة إلى روافد تشكل صورة الصحراء العربية لدى فولتير في نصوصه متمثلة أساسا في مجموعة من المؤلفات العلمية، والأدبية، والدينية التي قرأها الأديب، فأثرت فيه، ووسعت فهمه للشرق، وذلك ضمن نظرة أشمل، وفضاء أوسع باعتبار

---

[1]- أستاذ الأدب المقارن بكلية الآداب واللغات والفنون بجامعة وهران، من مؤلفاته: "ألف ليلة وليلة وأثرها في الروايات الفرنسية في القرن 18م"، وللباحث عدد من المؤلفات في ميدان الأدب المقارن باللغة العربية، والفرنسية، ومنها أطروحة دكتوراه تقدم بها إلى جامعة بغداد سنة 1983، ينظر: المرجع السابق، بومدين جيلالي، ص 243.

[2]- ينظر: المرجع السابق، صغور أحلام، ص 197.

[3]- شريفي عبد الواحد، صورة الصحراء العربية في قصص فولتير - زديج أوالقدر نموذجا، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، لبنان، ع37، آيار - حزيران 1999، ص 03.

«الصحراء العربية المراد دراستها في هذا البحث، جزء لا يتجزأ من صورة أشمل، وأوسع هي صورة الشرق الإسلامي»[1].

والصورة في نظر الباحث «تشكل في نهاية المطاف – وحدة واحدة وكلا متكاملا... تتداخل عناصرها وتتشابك...»[2]، فالصورة عبارة عن منظومة أدبية متكاملة، تشكلها جملة من العناصر، التي يحكمها تركيب معين من العلاقات.

9. صورة الصحراء الجزائرية بين إيتيان دينيه، وإيزابيل إيبرهاردت:

ويأتينا الباحث عثمان بلميلود بدراسة حداثية من حيث الموضوع، والمنهج على حد سواء[3]، تقدم بها إلى كلية الآداب بجامعة وهران لنيل شهادة الماجستير في الدراسات المقارنة سنة 2001.

والبحث في مجمله عبارة عن استقراء واستنتاج لصورة الصحراء الجزائرية من خلال قصص إيزابيل إيبرهاردت، وتعايشها مع رمال الصحراء في عين الصفراء، والنعامة، وقصة "خضرة" راقصة أولاد نايل لإيتيان (نصر الدين) دينيه من خلال استقراء واستنطاق بعض من لوحاته " Tableau de la vie arabe ".

ويعزوالباحث سبب جمعه ومقارنته بين هذين الأديبين الرومانسيين الفرنسيين إلى أنّهما: «استقرا في المجتمع الجزائري وتمكنا من الكثير من عناصره، وثوابته اللغوية والعقيدية، والاجتماعية»[4].

---

[1]- المرجع السابق، شريفي عبد الواحد، ص 01.

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

[3]- عثمان بلميلود، صورة الصحراء الجزائرية بين إيتيان دينيه وإيزابيل إيبرهاردت، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: شريفي عبد الواحد، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر، 2001. ينظر: المرجع السابق، صغور أحلام، ص201.

[4]- المرجع السابق، عثمان بلميلود، ص ت (المقدمة).

ولعل الدارس قد دفعه الفضول إلى معرفة إذا ما كانت رؤية كل من إيتيان دينيه، وإيزابيل إيبرهاردت للصحراء الجزائرية قد نحت المنهج ذاته بحكم إقامتهما بالجزائر، واحتكاكهما بالمجتمع الجزائري، واطلاعهما على بعض من عاداته، فضلا عن لغته، ودينه.

وقد اشتغل الباحث على مجمل أعمالهما الأدبية من قصص، وأذكار، وأشعار، ولوحات وغيرها، والاشتغال على متن ما بالنسبة للدارس المقارن في حقل الصورائية عادة ما تفرضه الحاجة؛ ولأن البحث يعنى بصورة الصحراء الجزائرية، فإن اعتماد هذه الأعمال قد تم على هذا الأساس أي استجابة لحضور هذه الصحراء فيها بغض النظر عما إذا كان حضورا قويا، أوأقل قوة.

10. صورة أولاد نايل في الأدب الفرنسي 1830 – 1930:

يعود الباحث عثمان بلميلود ليتمرس أكثر في حقل الصورائية من خلال بحثه الموسوم بـــ "صورة أولاد نايل في الأدب الفرنسي من 1830 – 1930"[1]، وهوعبارة عن أطروحة تقدم بها الباحث إلى كلية الآداب بجامعة وهران لنيل درجة الدكتوراه سنة 2008، وقد رصدت تمظهر صورة الطبيعة، والمجتمع الجزائري في مخيال الآخر (الفرنسي) من خلال أخذ بيئة ومجتمع أولاد نايل كحقل تطبيقي، وفضاء للدراسة، مشتغلا على توسيع مجال المقارنة إلى عدد هائل من الكتاب الاستعماريين[2] الذين زاروا أوكتبوا عن رحلاتهم ومغامراتهم إلى الجزائر، ودول الساحل الإفريقي، أمثال: الجنرال أوجين دوماس "Eugene Dumas"، وأوجين فرومونتان "Eugene Fromentin"، وإميل ماسكيري "Emil Masqueray"، وغي دوموباسان "Guy de Maupassant"، والرسام إيتيان "نصر الدين" دينيه Etienne Dinet، وأندريه جيد "André Gide"، وإيزابيل إيبرهاردت "Esabelle Eber Hardet"، ولويس برتران "Louis Bertrand" وغيرهم.

---

[1]- عثمان بلميلود، صورة أولاد نايل في الأدب الفرنسي 1830 – 1930، أطروحة دكتوراه مخطوطة، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر، 2008.

[2]- ينظر: المرجع السابق، صغور أحلام، ص 203 – 204.

وقد تميزت هذه الدراسة بالتوسع والتركيز في معالجة الموضوع، إضافة إلى الدقة في الطرح، وعمق التحليل.

11. صورة العربي بين فرانس كافكا وألبير كامو :

وهي دراسة تقدمت بها الباحثة مغربي هوارية في حقل الصورائية المقارنة، إلى كلية الآداب واللغات والفنون، بجامعة وهران سنة 2003 لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي.

وقد جمعت الباحثة بين الأديبين فرانس كافكا وألبير كامو ، نظرا لكثرة نقاط الالتقاء بينهما، حققت لديهما نوعا من التقارب، فضلا عن كون كامو قد قرأ لكافكا واطلع على طريقة تفكيره ومواقفه تجاه الموضوعات التي عالجها في أدبه[1].

وهذا التقارب فيما يتعلق بظروف الحياة، وتجاربها المختلفة التي عاشها كل منهما، قد أفرز لديهما تقاربا على مستوى التجارب الأدبية[2].

ومن هذا الباب ولجت الباحثة موضوع الدراسة قصد الكشف عن تفاصيل الصورة التي تشكلت في ذهنية الكاتبين عن العربي، وعن طريقة كل منهما في التعبير عنها، وقد قامت الباحثة في سياق ذلك بتقديم قراءة تقابلية بين صورة العربي في قصتي "بنات آوى وعرب"، و"صفحة قديمة"، ورواية "الغريب".

12. صورة الجزائر في الأدب الفرنسي غي دي موباسان وألبير كامو نموذجا:

وهي دراسة تحليلية وصفية تقدمت بها أمينة سوفلان إلى كلية الآداب، واللغات بجامعة بن يوسف بن خدة سنة 2009 لنيل شهادة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة.

---

[1] - ينظر: مغربي هوارية، صورة العربي بين فرانس كافكا وألبير كامو، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: الأخضر بن عبد الله، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2003، ص 201.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 202.

وقد عالجت هذه الدراسة محاور كبرى كالصورة، ومجال دراستها في الأدب المقارن، مركزة على ما جاء به دانييل هنري باجوفي مقاله "من التصويرية الثقافية إلى المخيال"، فيما يتعلق بمفهوم الصورة وعلاقتها بالمخيال الاجتماعي، وكذا مكوناتها، وما لها من صلة بالمواقف الأدبية أوالنماذج الرمزية.

ثم تطرقت الباحثة إلى الحديث عن أوليات ظهور صورة الجزائر في الوعي الفرنسي، مع التطرق إلى ذكر الكاتبين غي دي موباسان وألبير كامو وعلاقتهما بالجزائر، ثم إجراء دراسة تحليلية، ووصفية لنصوص مختارة فيما يخص صورة الجزائر في الأدب الفرنسي، مع تأويلها، كما تجلت في الثقافة الفرنسية[1].

والملاحظ في هذه الدراسة أنها رصدت الصورة، وتتبعت مواطن تجليها عبر الوحدات المشكلة للخطاب بما في ذلك الشخوص، والأماكن، والزمن بأنواعه الخطي التاريخي، والأسطوري، والعمل على رصده من خلال حركات الشخوص ضمن السياق العام للنص، فضلا عن الزمن المستنتج من الفضاء المكاني من منظور ثنائية الأنا والآخر، بالإضافة إلى طبيعة المعجم اللغوي، والأنماط أي الوحدات الإيديولوجية المتصلة ببعض الممارسات السلبية كالسرقة، والإجرام، والعنف، والتخلف، والجهل، والكذب وغيرها، وكذلك طبيعة المجتمع وما تسوده من علاقات[2].

ثم عمدت الباحثة إلى تأويل صورة الجزائر، والوقوف على كيفية تجليها في الثقافة الفرنسية، مع التركيز على صورة العربي (الجزائري)، وطبيعة العلاقات السائدة على مستوى ثنائية الأنا والآخر، فضلا عن صورة المجتمع الجزائري ككل، مع تحليل نقدي للخطاب الإيديولوجي الذي صاغته النصوص المختارة معبرة عن مواقف كلا الكاتبين من الجزائر، وثورتها، ثم القيام بموازنة بين هذه المواقف.

والملاحظ حول هذه الدراسات جمعها بين التنظير والتطبيق في الغالب، اعتمادا على دراسات وبحوث أدبية مقارنة سابقة، وبالنظر إلى ما تقدم ذكره من نماذج عن البحث في حقل الصورائية، فإن هذا الحقل قد حظي باهتمام الدارسين الجزائريين يضاهي اهتمام

[1]- ينظر: المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص 295.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 295 – 296.

المغاربة، والمشارقة، نظرا لأهمية هذا النوع من البحوث في توجيه مسار العلاقات الدولية بين الشعوب، وتحقيق التقارب فيما بينها قدر الإمكان.

والملاحظة الأخرى هي أن هذه الدراسات قد تنوعت من حيث الطبيعة فيما جاء على شكل كتب وإصدارات، ومنها ما يزال مخطوطا أكاديميا، فضلا عن المقالات المنشورة في المجلات.

وما يلفت الانتباه في هذه الدراسات أنها تطرقت إلى موضوعات جادة، وجديدة لم تسبق معالجتها من قبل، فضلا عن اختلاف التوجهات، فمنها من عالجت صورة الآخر في أدب الذات، ومنها من عالجت صورة الذات في أدب الآخر.

بالإضافة إلى تنوع روافدها، والنصوص التي تناولتها بالدرس، فمنها ما ينتمي إلى الأدب الفرنسي، ومنها ما ينتمي إلى الأدب الألماني، ويمكن ردّ هذا التنوع إلى انفتاح دارسينا على الآداب العالمية في المقاربة الصورائية المقارنة التي تفترض ذلك قبل أي شيء آخر.

المبحث الخامس: الجذور التاريخية لصورة الجزائر في المخيلة الفرنسية

لقد بدأت الجزائر كموضوع ترسم طريقها إلى المخيلة الفرنسية بالموازاة مع تلك التحقيقات الميدانية التي أنجزها الأدباء والرحالة الفرنسيون حول البلدان البربرية، مع مستهل القرن السابع عشر للميلاد، بداية مع "الأب دان" سنة 1934، وتقارير الدبلوماسيين والسفراء والقناصلة، كالفارس "دارفيو" (1665)، وبمرور الزمن توالت تقارير، وكتابات الرحالة المستقليين مع بزوغ فجر القرن الثامن عشر، الذين قصدوا الجزائر تباعا في إطار البعثات العلمية، ومن أمثال هؤلاء "بيزونيل" (1725) والقس "بوفي" (1789)، والإنجليزي " توماس شار" (1720-1732).

وقد ادعى هؤلاء بالتفوق مع تقديم تقاريرهم وما حملته من معلومات تاريخية، وجغرافية، وإثنوغرافية، غير أن الاطلاع على كتاباتهم، يدفعنا إلى الإستنتاج بأنهم قد أبدوا عجزا في فهم الانسان الجزائري، وطريقة تفكيره، وعن إقامة علاقات حقيقية معه، ولعل ما حال دون ذلك تطلعهم إلى استعمار هذه البلاد، وطموحهم الكبير بشأن ذلك، ولم

تنفعهم أسلحتهم في إخضاع الأهالي[1]، مما زادهم عجزا عن اختراقهم، والإحتكاك بهم، غير أن الشيء الوحيد الذي نستثنيهم بشأن كتاباتهم، من حيث الصدق والموضوعية هوتسجيل هؤلاء الرحالة لجمال وسحر المناظر الطبيعية.

1. الجزائر في الفكر الفرنسي:

استطاعت الجزائر أن تفتك لنفسها موقعا هاما في مخيلة المفكرين الفرنسيين، بغض النظر عن البعد السياسي لهذا الموقع، فإن انطباعهم عن الجزائر كبلد يتمتع بميزات جمالية لافتة ظل حاضراً، ولا شك ربما في مصداقية هذا الإنطباع.

ومن المفكرين الذين سجلوا مواقفهم بشأن هذا البلد "ألكسي دوطوكفيل[2]، الذي قال: «... لم يسبق لي أن رأيت مثل هذا- خليط خارق للعادة من الأعراف والأزياء العربية، والقبائلية، والموريسية، والزنجية، والماهونية، والفرنسية، توجد هذه الأعراف المختلطة في حيّز ضيق كثيراً كي يسعهم، يتحدث كل منها لغة، ويرتدي زياً يشي بأخلاق مختلفة، كل هذا العالم يتحرك بشكل يبدومحموماً، كل الجزء السفلي من المدينة يبدوفي حالة هدم وإعادة بناء، لا نرى في كل جهة سوى أنقاض حديثة وبناءات ترتفع شيئاً فشيئاً، لا نسمع سوى أصوات المطرقة، إنّها "سينسيناتي Cincinatti" نقلت إلى أرض إفريقيا»[3].

فالجزائر حسب اعتقاده وبالنظر إلى خصوصياتها الاجتماعية والثقافية، وكأنها مدينة اجتمع فيها عدد من البلدان، على اختلاف قومياتها، وهي كفضاء يحتضن هذا التنوع الثقافي، والمزج بين هذه المعطيات المحكومة بالاختلاف والتعدد تتمتع بقدرة كبيرة على تحقيق التعايش بين هذه العناصر على أرض واحدة، لكن الاحتلال سرعان ما أحدث

---

[1]- ينظر: يحياوي مسعودة، الجزائر من خلال المنظار الإستعماري، مجلة الدراسات التاريخية، معهد التاريخ، جامعة الجزائر، بوزريعة، الجزائر، ع7، 1993، ص155.

[2]- ينظر: ألكسي دوطوكفيل: أحد كبار المفكرين الفرنسيين المحدثين، ولد سنة 1805، وتوفي سنة 1859، اشتهر بكتابيه عن الديمقراطية في أمريكا، والنظام القديم والثورة، كان موافقا على غزوالجزائر منذ 1828، وفيما بعد كان من أنصار الاحتلال وسياسة الاستيطان، شأنه شأن لويس برتران.

[3]- ألكسي دوطوكفيل، نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال والاستيطان، ترجمة وتقديم: إبراهيم صحراوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص 222.

تغييراً ضمن الإطار العام لنسيج هذه المدينة، بما في ذلك الفضاء العمراني، شأنها في ذلك شأن المدينة الأمريكية التي أشار إليها.

أما عن ضواحي مدينة الجزائر، وما استقر في محيطها من مناطق فقد كانت هي الأخرى حاضرة في نصوص هذا المفكر، ومن ذلك مدينة "القبة"، وكان من أهم التفاصيل التي شدَّت انتباهه إليها، «طريق جميل يبدووكأنه يقود إلى مقاطعات إمبراطورية شاسعة، لا يمكن للمرء أن يقطع ثلاثة أميال منه دون أن تقطع رأسه، بلد لذيذ، صقيلية بصناعة فرنسية، غطاء نباتي خارق للعادة، أرض نباتية سميكة جداً، وطن موعود إن لم يكن علينا فلاحته والسلاح في اليد، من أعالي القبة نرى المتيجة؛ سهل رائع، خمسة أميال عرضاً وثلاثون ميلاً طولاً، مقاطعة كاملة، يشبه الألزاس، سهل أخضر لكن لا بيت فيه، ولا شجرة، ولا رجل، مفارقة مدهشة؛ الساحل صورة الطبيعة المهذبة بالصناعة والحضارة المتقدمة، السهل؛ الطبيعة المتوحشة»[1].

في هذا النص إشارة إلى الأثر الذي أضفته فرنسا على المكان من الناحية العمرانية، وقد اعتبر المفكر زراعة هذه الأرض بقوة السلاح، وهي كناية عن الفتح لا الاحتلال، واجبا عليهم القيام به تجاه هذا الوطن الموعود بالنسبة إليهم، ثم يتعجب من تلك المفارقة التي جمعت بين ساحل لطيف ملامحه الحضارية وسهل متميز بطبعته المتوحشة التي لا تزال بكراً.

ومن المدن التي ذكرها هذا المفكر في نصوصه واصفاً إياها بشيء من التفصيل مدينة بجاية، حيث قال: «وصلنا إلى بجاية على الساعة السادسة والنصف، مدينة كثيرة الطرافة، حصن واسع مليء اليوم بالآثار، طبيعة جميلة، إلى يسار المدينة يوجد نهر (...) يخرج من الجبل، ويأتي نحو البحر وسط سهل رائع، نحن منحبسون هنا مثلما نكون في مخفر للحراسة لا نستطيع الابتعاد عنه مرمى بندقية دون مخاطرة بالحياة، ومع ذلك لم يقتل طاقمان غرقت مراكبهما منذ أشهر، بل جيء بهم إلينا مع طلب فدية، لكن بعد ختان

---

[1]- المرجع السابق، ألكسي دوطوكفيل، ص 223.

أفرادهما والاعتداء عليهم جنسياً قيل لنا لأن حوض بجاية آمن، تهبط الجبال من كل ناحية حتى البحر»[1].

من الواضح تأثر هذا المفكر بمدينة بجاية غير أن طريقة تفكيره، ولغة الحرب كانت أقوى من أن يستطيع إخفاءها، لذا عمد إلى توظيف مصطلحات ذات صلة بذلك نحو: الحراسة، والبندقية، والقتل، والفدية، والاعتداء، غير أنه أبدع في توظيف لغة قاسية للدلالة على جمال خلاب راحت طبيعة بجاية تترجمه على طريقتها الخاصة.

واستمر المفكر ومن كان برفقته المسير، كما استمر به الوصف قائلاً: «سرنا من بجاية بمحاذاة الشاطئ المظهر نفسه دائماً: سلسلة جبال تجري كلّها بالتوازي نحوالبحر، نشاهد وراء الأولى سلاسل أخرى متجهة كلها بنفس الطريقة، قليل منها أومن بعض نقاط السهول تنفتح على البحر، لا وجود لأنهار كبرى، جداول خارجة من المضائق، منحدرات الجبال من جهتنا تمثل زراعة راقية، قمم مشجرة، حقول مفلوحة، محاطة بسياج، مزروعة بأشجار مثمرة، لا نرى قرى، هي من دون شك مختبئة في المضائق، لكن المجموع يعرض مظهراً لبلد ثري جداً، وجميل جداً، ويعج بالسكان، صحيح أننا نحيط بسلسلة الجبال الكبيرة الذي هوأساس بلاد القبائل (البربر)، والذي لم يتمكن الأتراك أنفسهم من دخوله أبداً»[2].

إنه يقدم لنا مدينة بجاية بوصفها حصناً منيعاً لا يمكن اختراقه وأن الأتراك الذين استقروا بالمنطقة لفترة من الزمن لم تتح لهم فرصة اكتشافه، وأن التوغل في غموض هذه الطبيعة إنّما يحقق متعة لا تضاهيها متعة.

وبعد مرور فترة من الزمن وصل دوطوكفيل ومن معه إلى مدينة جيجل، وتحديداً على الساعة الثالثة، و«هي بلدة صغيرة متناثرة البيوت، مشكلة من خرائب وأكواخ يسكنها الموريس، ومستشفى رائع، المعلم الفرنسي حقّا، الوحيد في إفريقيا... بلد ساحر وجميل مثلما رأينا منذ الصباح، ينطلق من رأس جيجل خط من صخور بحرية سيكون سهلاً

---

[1]- المرجع السابق، ألكسي دوطوكفيل، ص 247.

[2]- المرجع نفسه، ص 247.

إنشاء رصيف عليها، وبتكاليف قليلة، وهي فكرة لديكاسن (Duquesne) على هذا النحولن يعزوالبحر الميناء إطلاقاً»[1].

من الواضح أن جمال هذا البلد بما أثاره من إعجاب لدى هؤلاء قد راح يغريهم ويثير لديهم شهوة الاستغلال لخدمة مصالحهم الشخصية، دون أن يكون لهم أدنى حق في استثمار هذه الثروات، إنه الحس الاستعماري الفاسد الذي كان يعتمل في نفوس هؤلاء ويفرض سيطرة مطلقة على تفكيرهم.

في حين يقدّم المؤرخ الفرنسي الكبير "شارل أندري جوليان" بحثاً عن "الوطنية والحرب الاستعمارية"، أكد فيه على أن سكان الجزائر لم يستسلموا يوماً للاستعمار الأجنبي، ولا أدل على ذلك من تاريخهم الذي يشهد بذلك، وهذه الصفة، أي عدم الاستسلام متأصلة في الشخصية الجزائرية، وأن أهم ما ميزّها ثوراتهم على الاستعمار الأجنبي، أنّها كانت ذات طابعين، أحدهما سياسي تقوده الرغبة في التحرر والاستقلال، والآخر اجتماعي بدافع الرغبة في الظفر بالمساواة، والعدالة الاجتماعية[2].

لا شك في مصداقية هذا الطرح، ذلك أن الإنسان الجزائري وعلى مر عقود من الزمن، ظل متمسكاً بوجوده، المرتبط أساسا بالانتماء إلى هذه الأرض، ولأن وجوده مرهون بهذا الانتماء كان في كل مرة يستميت دفاعاً عنها، ويحافظ على كل ما تعنيه من قيم، حتى وإن قدم حياته ثمنا لذلك.

وبالنسبة لـــ "شارل دوفوكو"[3] فإن الانجذاب الذي كان يشعر به تجاه "الطوارق" قد اعتمل في نفسه لاحقاً، ذلك أن إقامته الأولى لم تكن في الهقار، وإنما في "بني عباس" تلك الواحة الممتدة جنوب مدينة وهران، وفي سنة 1903 حدث أن التقى بزميل له في الدراسة كان قد درس وإياه بمدرسة سانسير، لابرين Laperrine، وقد أقنعه بالانتقال إلى الهقار قبل أن يقع هذا الأخير تحت سيطرة الاستعمار وقوعاً كلياً، وبالنسبة لـــ "بني عباس" التي استقر بها "فوكو"، ومارس نشاطه الديني بها، فإن هذه الواحة قد نالت

1- المرجع السابق، ألكسي دوطوكفيل، ص 249.

2- ينظر: مجموعة من الكتاب، المسألة الجزائرية، جريدة المجاهد، ج 04، الجزائر، 1961/11/01، ص 211.

3- قس ومبشّر ديني ومكتشف بين (1858- 1916)، استقر بالهقار بين الطوارق، ليعيش حياة تأمل وإحسان.

إعجابه، فعمد إلى وصفها بالعبارات الآتية: «ومن هذه الواحة يشرف الناظر على صحراء حمّادة الشاسعة، ويمتد بصره في سماء صافية لا نهاية لها وتذكرنا بذات الإله العظيم»[1].

إن الوصف الذي صاغه في ضوء هذه العبارات يبدو طافحاً بإحساس ديني يبعث على التقدير والاحترام، كيف لا وأن عظمة المخلوق تترجم عظمة الخالق، وتقوى الإيمان بقدرة الله التي لا حدود لها.

2. الجزائر في الفن الفرنسي:

زار الفنان التشكيلي الفرنسي العالمي "أوجين دولاكروا"[2] الجزائر في 25 جوان 1832، حيث قصد عاصمتها قادما من المغرب الذي أقام به قرابة الشهر في سياق جولة له، بحثا عن سحر مدن الشرق الذي سلب عقول الأدباء، ورجال السياسة وملوك الغرب. وفي خضم ثلاثة أيام كان يختلس سويعات قليلة لإكتشاف حياة النساء، ومعرفة أسرارها، وفتنة قصور الشرق، غير أن هذا الوقت القصير كان كافيا لإبداع درة أخرى من درر التشكيل العالمي، ولدت بباريس بعد عامين، حيث حملت هذه اللوحة، نساء الجزائر في مخدعهن[3]، إضافة إلى صورة لنساء جزائريات/ شرقيات يتحدين الصمت[4]، وعلى الرغم من أن زيارة "دولاكروا" قد اتسمت بالقصر، إذ لم تتعدى الثلاثة أيام، إلا أن هذه الجولة المغاربية كانت لها بصمة راسخة في نفسه؛ ولا أدل على ذلك من قوله: «عشت في هذه المدة القصيرة التي قضيتها في المغرب عشرين مرة أكثر مما عشته خلال شهور في

---

[1]- إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 113.

[2]- أوجين دولاكروا (de la croix) 1798-1863، مصور فرنسي زعيم المدرسة الرومنطيقية، لوحاته غنية بالألوان المعبرة عن العواطف العميقة ومنها: "حلم يعقوب "، "قارب دانته"، "الجزائريات".

[3]- تتقاطع تحت هذا المسمى ثلاثة أعمال لثلاثة أسماء معروفة في الثقافة العالمية، وهم: الفنان التشكيلي الفرنسي "أوجين دولاكروا"، والرسام التكعيبي الإسباني "بابلوبيكاسو"، والأديبة الجزائرية "آسيا جبار".

[4]- ينظر: المرجع السابق، محمد عبد الكريم أوزغلة، ص20.

باريس... إن الجلال الحي ليسير في الطرقات هنا... لقد كانت الرجال والأشياء تبدولي متجددة في كل يوم منذ أن وطئت قدماي تراب المغرب...»[1].

هكذا فتن دولاكروا بسحر الشرق وأقبل يحاوره بريشته ولمسته الفنية الدقيقة، لقد أدرك ماهية الشرق الحقيقية في ضوء سحره، وغموضه، كما فهم كنه الحياة الشرقية في بعض من تفاصيلها، شأنه في ذلك شأن من سبقه من أهل الفكر، والأدب، والفن، من الرحالين الغرب الذين خلدوا مفاتن الشرق في مؤلفاتهم، أمثال: الرسام "إيميل فارني لوكومت" (1821 -1900) بلوحته "امرأة قبائلية" التي أنجزها سنة 1870، والفنان الانطباعي "رونوار" بلوحته "فتاة من الجزائر"، وكذلك الرسام التشكيلي الفرنسي "آنج تيسيي" (1876-1814)، رسام الإمبراطورية الفرنسية الثانية بصفة رسمية، تحت قيادة الملك "لويس نابليون" الذي قام بإنجاز عدد من اللوحات عن واحد من عظماء الجزائر متمثلا في "الأمير عبد القادر" حاملة معاني الجلال لهذا الرجل الشرقي الذي تسربل في صورة العدوالحميم في إحدى هذه اللوحات، في حين تظهر ملامح حريته في لوحتي "بورتري الأمير"، "نابليون الثالث" سنة 1852، إضافة إلى "لوحة تخلد امرأة جزائرية بمعية خادمتها" سنة 1860[2].

تم تزايد إقبال الرحالة التشكيليين على زيارة الجزائر، ومن بينهم الفنان التشكيلي العالمي، الفرنسي الأصل" إتيان ديني" الذي انتبه إلى الجزائر ودخل الإسلام، وحمل اسم "نصر الدين دينيه" (1861-1929)، ومن أشهر لوحاته: "عبث الصبايا" و"فتيات في الغوط" و"الإمام يؤم المصلين"، و"وجه عربي من بوسعادة"، "وفتاة من البادية"، و"صائد الثعابين في السوق"، و"عند ماشطة القرية"، و"رقصة محلية من بوسعادة"[3].

لقد خلدت هذه اللوحات في معظمها فتنة، وسحر صحراء الجزائر، بما فيها من واحات، ومناطق رملية، وكذلك الحضور المميز للمرأة الجزائرية.

---

[1]- المقصود هنا المغرب العربي؛ حيث لم تكن الحدود متعارفا عليها من الناحية الجغرافية بالشكل الراهن؛ بسبب ظاهرة الإستعمار، المرجع نفسه، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص 30، 32، 34، 36.

[3]- ينظر: المرجع السابق، محمد عبد الكريم أوزغلة، ص38، 40، 41، 42، 43، 44، 49، 49، 50.

عاش "دينيه" في صحراء الجزائر عاشقا روح المغامرة التي نجد لها أثرا واضحا في لوحاته مع مزيج فريد بين الحقيقة، والواقع، والخيال، والأسطورة، الأمر الذي دفع "مصطفى الأشرف" إلى القول: «لم يكن إتيان ديني مجرد فنان مغرم بالغرائبية، وكلف بها مثلما هوشأن أبناء جيله من المثقفين الغربيين، إذ كان ينتسب فضلا على ذلك لعائلة فرنسية عريقة، ويعد ضمن معارفه الشخصية، إلى جانب أصحاب المقامات العليا في بلده الأصلي فرنسا رئيس الجمهورية ألكسندر مبيرون، فلقد كان منذ بدايات القرن الماضي يزور الجزائر دوريا»[1].

ومن المناطق التي كان لها وقع خاص لدى دينيه منطقة "بوسعادة" التي كانت مصدرا للإلهام والحياة بالنسبة إليه، هكذا جذبته إليها هذه المدينة، بل تلك "الواحة الصغيرة على بعد 150 كلم عن العاصمة، التي لم يشوهها تردد الأثرياء الأجانب القادمين إليها من أوروبا للسياحة كما حدث مع بسكرة، ثم تعلق بها نهائيا بفضل مسحة النقاء الخالص بها وجمال طبيعتها، وعادات أهلها البسيطة في العيش... لقد كانت الحياة في بوسعادة متميزة أيضا، وفي آن واحد بالحرارة الروحية لأهلها، وعدم امتثاليتهم من جانب التدين والسلوك الانساني، بما يعني اطمئنانا وائتناسا كبيرا مقرونا بتسامح نادر»[2].

وهو في تعلقه الشديد بهذه المدينة، وانبهاره بتسامح أهلها شبيه بــ"إيزابيل إيبرهاردت" في تعلقها بمدينة "عين الصفراء"، وإعجابها بكرم أهل مدينة النعامة، الأمر الذي دفعه إلى كتابة وصية بخط يده سنة 1913، عبر فيها رغبته في أن يدفن بأحد مقابر هذه المدينة بعد وفاته.

3. الجزائر في الأدب الفرنسي:

تصدرت الجزائر كموضوع اهتمامات الأدب الفرنسي أثناء الفترة الاستكشافية (1830-1899)، وقد تعددت مواقف الأدباء بشأنه، متأثرة بخصوصية كون هذا الموضوع قد اعتورته أربعة تيارات تخضع كلها «للاعتبارات السياسية، وضرورات خدمة ايديولوجيا قوامها الندوات الأدبية، أوالفنون الجمالية، أوتجربة العيش في الجزائر،

[1]- المرجع السابق، محمد عبد الكريم أوزغلة، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

على أن هذا التيار الأخير قد تميز به في بادئ الأمر كبار الكتاب الرومنسيين، ثم أثار تلك المواجهة الحادة التي تسبب فيها الاستيلاء على الجزائر بين باغي الجنون الاستشراقي، ومحتقري كل ماهوشرقي، وغريب عن المجتمع الفرنسي، وخصص مكانا بارزا للشهادات والمذكرات التي هي أكثر اتصالا بالوقائع الجزائرية، وأشد التصاقا بأحداثها، ثم انتهى إلى الدراسات الأولى التي أجراها كتاب اتخذوا من الجزائر موطنا ومستقرا لهم»[1].

غير أن النظر إلى الجزائر على أنها بلد من بلدان الشرق الساحرة، وجلال المعتقد الاسلامي وجمال الفن العربي، وفتنة أجواء ألف ليلة وليلة.

كان غوتيه GAUTIER[2] أول كاتب شهير زار الجزائر سنة 1845، ثم اقتفى أثره عدد من الكتاب على اختلافهم، منهم المتحمس لحضارة الشرق، والمتطلع إلى روح البدائية المتوحشة، والمولع بالطبوع المحلية، ومنهم من قدم لرؤية الشرق كالأب "إيمو" (emaux) و"كامي" (camées) وكذلك "إدموند" و"جول دي كونكور" edmond et jules de concourt اللذين قدما إلى الجزائر رسامين، وغادراها كاتبين، وأيضا "غابرييل اسكر" (Gabriel esquer) و"ألكسندر دوماس" الأب (alexander dumas) و"أوجين فرومنتان" (E.Fromentin) و"ألفونس دودي" (Alphonse.daudet) وقد تنوعت مواقف هؤلاء بشأن الواقع، بين الاستنكار واللامبالاة، كما «نجد في كتاباتهم إحياء لنعوت تطلق على الشرق العربي، فتصفه بعوالم سحرية عجيبة، وفرادس إسلامية جذابة، وأنماط من الأهالي بدائية، وأسرار حريم مغرية، إلى غير ذلك مما يعده القارئ فيما كتب من مذكرات عن مدينة الجزائر»[3].

---

[1]- محمد الصالح دمبري، صورة الجزائر في الأدب الفرانكفوني (1830-1962)، مجلة الثقافة، ع93، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ماي-جوان 1986، ص83-84.

[2]- تيوفيل غوتيه (Gautier) 1811-1872: أديب فرنسي وشاعر برناسي، اهتم بالجمال الشعري والصياغة الفنية من أشعاره "حلى وقلائد"، رواياته الشهيرة "الكابتن فراكاس"، إضافة الى مؤلفاته في النقد الأدبي والفني.

[3]- المرجع السابق، محمد الصالح دمبري، ص 85.

وتبعا لذلك لم تخل كتاباتهم من الرومانسية المفرطة، والمغالاة في مدح مفاتن الشرق التي تستحوذ على القلوب، وتسلب الألباب، ومن ذلك ثورة "ألفونس دودي"[1] في كتابه النباب «le nabab» حيث صرح بالقول: «إني مسلم بأن هناك كثيرا مما تجدر الكتابه فيه عن فرنسا الجزائرية غير "مغامرات تارتاران" مثل القيام بدراسة جادة وصادقة للعادات والأخلاق وملاحظة بلد جديد يقع في حدود عنصرين وحضارتين بما يترتب على ذلك كله من تأثيرات ومنعكسات، والغازي الذي يغزوه المناخ بدوره، ويقع تحت طائلة الأخلاق (المخنثة، والتهاون والإهمال، وعفن الشرق والقمع والاختلاس)»[2].

يتضح من كلامه هذا موقفه السياسي بشأن الجزائر، فهي ليست سوى قطعة من فرنسا، لذا أطلق عليها تعبير "فرنسا الجزائرية" دلالة على أن الانتماء الفرنسي متأصل في هذا البلد، فالفرق جلي بين التعبيرين "فرنسا الجزائرية" و"الجزائر الفرنسية" وأن هذا البلد ينبغي أن يتخطى ذلك الطرح الخيالي المغامر، لكي يصبح موضوعا جادا للدراسات الاجتماعية والحضارية.

وهناك مواقف أخرى لكتاب آخرين قاموا بزيارة الجزائر، تبدوأكثر تحفظا ولباقة، حيث نظروا إليها على أنها بربرية الأصل، وثورية الطبع إزاء الواقع، وما يكتنفه من أحداث.

ومن هؤلاء غوستاف فلوبير «G. Flaubert» الذي قام بتسجيل مذكراته بشأن إقامته في الجزائر سنتي 1849-1859، حيث تسنى له عرض لوحاته الفنية، بلمساتها المتواضعة من الطمأنينة والهدوء والسكينة، في حين سادتها ألوان من القهر، والاستعمار العسكري، وتوتر الأصالي وبؤسهم، وعلى هذه الشاكلة قدم كتابه الأول، "مدينة الجزائر" الذي حمل مجموعة من الانطباعات ترجمت تأثره الواضح بالرسام "أوجين فرومانتان" «fromentin»[3].

---

[1]- ألفونس دودي « daudet» 1840-1897: أديب فرنسي متميز بدقة الرسم الواقعي في أدبه، من رواياته "الشيء الصغير" و"تارتارين دوتاراسكون"، ومن قصصه"رسائل طاحونتي" و"حكايات يوم الإثنين".

[2]- المرجع نفسه، ص 86.

[3]- ينظر: المرجع السابق، محمد دمبري، ص86-87

وكذلك "موباسان"[1] الذي قدم تصويرا موضوعيا للواقع انطلاقا مما سجله من انتقادات لتجاوزات النظام العسكري ولحالات الإهمال الإداري، ومظاهر البؤس، وإفرازات العداوة والكراهية لدى الأهالي تجاه هذا النظام، كل هذا أضفى لمسة تشاؤمية على أسلوب "موباسان" تجاه ما اعتمل في النفس الإنسانية من شرور وقبح[2].

هكذا لم تكن الأعمال التي قدمها كل هذين الكاتبين وغيرهما لتخلومن تلك الصورة البشعة التي رسمها الاستعمار للجزائر شاء المولعون بسحرها وجمالها أم أبوا.

وإضافة إلى ما تقدم ذكره من كتاب نذكر كاتب الجنرال "بيجو" "بطرس بوريل" الذي كان يعمد إلى كتابة الأشعار أثناء أوقات فراغه في فترة إقامته بمنطقة مستغانم سنة 1945 صرح بإيمانه بما أسماه بـــ "مدينة الجزائر" ومستقبلها الأدبي في سياق التحية التي قدمها لـــ "أوزان دي سانشل" Ausone de chancel مبديا إعجابه بأعماله الأولى، وكانت له مشاركات في مجلة الفنان "l'artiste" البارسية؛ حيث كتب في عددها 23 نوفمبر 1845، فقال: «اطمئنوا فسيظهر إن عاجلا أوآجلا، بل ولعله قريبا جدا، ذلك الشاعر الكبير، ذوالشعر الجميل والقوي من اندماج العبقريتين، وامتزاج الجنسين النبيلين، والاختلاط السمح الخصيب، بين الأصلين العربي والإفرنجي... إن ما سيحدث عن استقرارنا في إفريقيا من تأثير على أدبنا، وأذواقنا، وفنوننا لن يكون من السهل التنبؤ به وتحديده، غير أن كل شيء يدعوإلى الاعتقاد أن هذا التأثير سيكون قويا ومفيدا إذا ما راعينا ذلك الأثر البالغ الذي تركه الشرق في الغرب إبان الحروب الصليبية... تلك هي قوة التصورات الأسيوية والإفريقية وافتراضيتها التي لا يمكن معها مجرد الاقتراب من أقناننا التعساء ذوي البشرة السوداء دون الوقوع تحت تأثير تلك التصورات والمفاهيم، والتشبع بالخيال المبدع غير المألوف لدينا، ودون إذابة جليد عقلنا البارد، وفكرنا البالغ من الحذر والرزانة درجة التصلب»[3].

---

[1]- غي دوموباسان « G.de Maupassant» 1850-1893: أديب فرنسي له روايات واقعية تصف حياة القرويين، ومغامرات العشاق منها، "كرة شحم" و"حكايات دجاجة الأرض" و"الآنسة فيفي".

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص87

[3]- المرجع السابق، محمد الصالح دمبري، ص88.

نستشف من كلامه هذا أملا كبيرا، وطموحا أدبيا راقيا في أن المزج بين العبقريتين الغربية والشرقية، فيتولد عنه تجارب أدبية رائدة وثرية ثراء مصادرها، وفاعلية التأثيرات الأدبية المتنوعة التي تعتمل في ثناياها.

أما "لويس برتراند" (louis bertrand) الذي تم تعيينه للعمل بمدينة الجزائر فقد «شعر بضرورة قطع الصلة بالنموذج الفكري المستورد، وبالحاجة إلى مقاومة الانجذاب إلى حساسية الوطن الأم، فسعى إلى تشجيع ميلاد الأدب الناطق باللغة الفرنسية»[1].

أما أندري جيد (André Gide) فكانت بدايات اتصاله بالجزائر منذ عام 1893، حيث شد رحاله إليها في إحدى فصول الخريف، مثقلا بأعباء المرض، والألم، والهموم، يراوده الأمل في قطع صلته بماضيه والشفاء من العلة التي أصابت صحته، غير أن إعجابه بمدينة الجزائر جعله يكرر زياراته إليها مرات ومرات، وكانت اقامته بها تستغرق شهورا أحيانا، أما عن آخر هذه الزيارات فكانت سنة 1945[2].

ومع نهاية القرن 19، وفي حدود الثلاثين من عمره جاء أندريه جيد الى مدينة بسكرة طلبا للشفاء من مرض الربو "السل"، بعد أن نصحه الاطباء بضرورة الاستقرار بمكان ذي مناخ دافئ، وجاف، ولهذا استأجر غرفة باحدى فنادق هذه المدينة المسمى "فندق الصحراء"، أما عن معظم أوقاته فكان يقضيها في إحدى حدائقها، خاصة "جنان لوندون"، حيث تسنى له إقامته عدد من العلاقات الاجتماعية مع بعض الأهالي خاصة "عاشور"، والطفل "بشير" الذي راح يشاطره أطراف الحديث، وبعض الألعاب المسلية، لقد «كان يرى فيه صورة حية للنشاط والمقاومة، وكم تمنى أن يكون مثله رغم علامات الفقر التي كانت بادية على ثيابه»[3].

---

[1]- المرجع السابق، محمد الصالح دمبري، ص88

[2]- ينظر: عمار رحال، دور الجزائر في حياة أندريه جيد، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، جوان 2004، ص226.

[3]- المرجع نفسه، ص226.

لقد تحسنت حالة "جيد" تدريجيا، وتوطدت صلته بمدينة بسكرة، وكذا أهلها شيئا فشيئا، هكذا وجد بها الملاذ الآمن للخروج من ازمته، واستعادة الرغبة في الحياة بفضل الشمس الدافئة، والطبيعة الساحرة والمشاعر الطيبة.

احتضنت مدينة بسكرة هذا الشاب المريض بعطف وحنان، وانتشلته من الأزمة التي كان يعانيها، فأقبل على الحياة باحساس جديد، ومنطق مختلف، وفي ضوء هذه التجربة التي عاشها كتب "جيد" ثلاث روايات؛ قوت الأرض" سنة 1897، و"المستهتر" سنة 1902، "والباب الضيق" سنة 1909، مقتبسا أحداثها مما شاهده، وعاشه بهذه المدينة.

لقد كان مولعاً ببسكرة والصحراء، وظل على هذه الحال حتى اللحظات الأخيرة من حياته، حيث كانت آخر الكلمات التي تلفظ بها وهو يصارع سكرات الموت: «بسكرة.. الصحراء»[1]، ومن اعترافاته بشأنها، أنه كان كثير التصريح بالانطباع الجيد الذي خلفته لديه، ومن ذلك قوله: «بسكرة! ذلك المكان الذي أريد العودة إليه! نعم ها هي الحديقة العمومية، وها هو المقعد... لقد عرفت المقعد الذي كنت أجلس عليه في الأيام الأولى من نقاهتي»[2].

لقد خلَّد "جيد" الجزائر في أعماله الأدبية، وأصبحت شاهداً على قصة حبه مع "مادلين"، والمكان الذي اختاره لقضاء شهر العسل بعد زواجه، وكله رغبة في أن يعرّف زوجته على هذا البلد خاصة للأماكن التي سبق له أن زارها بالجنوب الجزائري، وفي مقدمتها مدينة بسكرة وضواحيها، من حدائق، وواحات، ومروج، وكانت تلك الزيارات مبعثاً للهدوء، والراحة، والطمأنينة في نفسيهما، بعد الصعوبات التي واجهتهما بسبب رفض زواجها من قبل والدة "جيد".

قام "جيد" بتأسيس مجلة الطوق "Arche" سنة 1944 بالجزائر العاصمة بالتعاون مع الشاعر "جان عمروش"، حيث عمدت إلى نشر العديد من النصوص والمقالات لأشهر كتاب القرن 20، أمثال: "موريس بلونشر"، و"رونيه شار"، و"هنري ميشو" وغيرهم، ولم يكن الإقبال على مدينة بسكرة حكراً على "جيد" بل زارها عدد من الأدباء، والمفكرين،

[1]- المرجع السابق، عمار رحال، ص227.

[2]- المرجع نفسه، ص 228.

والفلاسفة، حيث قدم إليها "كارل ماركس"[1] سنة 1880؛ أي قبل وفاته بثلاث سنوات؛ طلباً للشفاء من مرض الربو، بالإضافة إلى الكاتب المسرحي الإيرلندي الساخر "أوسكار ويلد"، والكاتب الفرنسي "أناتول فرانس"[2].

وبالنسبة للأديب "ألفونس دودي" لم تكن الصورة التي رسمها للجزائر في رواياته ومسرحياته من الرومانسية غير المقصودة في بعض تفاصيلها، غير أنه لم يستطع التخلص نهائياً من الانحياز إلى المحتل الفرنسي، والمستوطن الأوربي، وقد قدّم هذه الصورة في قالب ساخر، طافح بروح التهكم، خاصة وهوبصدد رصد صورة الرجل العربي الأصيل، وما يميزه من بداوة وتخلف، ومن ذلك ما ذكره في إحدى مذكراته القصصية، خاصة تلك التي حملت عنوان "الجراد" (Les Sauterelles) التي ترجمت إعجابه، وإشادته بأحد المستوطنين الذي نزل عنده ضيفا، فأحسن ضيافته، حيث قال: «وفي الوقت الذي كنت أمتع النظر فيه بفخامة وانسجام هذه الأشياء، وبهذه المزرعة الجميلة بأقواسها الموريسكية، وبأسطحها التي لاحت بيضاء مع ضياء الفجر، وبإصطبلاتها، وحظائرها التي تتجمّع حولها، كنت أفكر في نفسي أنّه منذ عشرين عاما، حين نزل هذا الرجل الشجاع وزوجته في هذا السهل الصغير من الساحل، لم يجدا سوى براكة حارس قبيحة، وأرض مهملة، تنتعش فيها أشجار نخل قميئة وعوسج، فكان عليهما أن ينشئا كل شيء، ويبنيا كل شيء، وفي كل لحظة يثور فيها العرب كان يتحتم عليهما أن يتركا المحراث ليحملا البندقية، أضف إلى هذا الأمراض، ورمد العيون، وأنواع الحمّى المختلفة، وسنين الغلة العجاف، وعشوائية نقص الخبرة، والعراك مع إدارة منغلقة التفكير، ومترددة على الدوام، كم من جهود استنفذت، وكم من كدّ، وكم من سهر لا يعرف الفتور»[3].

---

[1]- ذكرت مصادر تاريخية شفوية أن "ماركس" حلق بعضا من لحيته الشهيرة لدى حلاق من مدينة القصبة، بالجزائر العاصمة، ثم قصد مدينة بسكرة، وانغمس في حياة الأهالي وفي وقت قصير، غيَّر بعضا من رؤيته للعالم، خصوصا أطروحته القائلة بأن الشعوب البربرية تستحق الاستعمار من منطلق امتلاكها الثروات الطبيعية، ثم أعاد النظر في رؤيته هذه كلياً أثناء تواجده بهذه المدينة، "أعمال ماركس الكاملة".

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص .

[3]- أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص 70.

في ضوء هذا الطرح يعرض الكاتب صورتين، إحداهما إيجابية تخص ذلك المستوطن الذي نزل بأرض مهملة، تصعب الإقامة بها، لعدم توفر أبسط متطلبات العيش، إلا أنه وبفضل شجاعته، واجتهاده استطاع بناء مزرعة جميلة أضفى عليها أشياء من ثقافته العمرانية، فيما يتعلق بطريقة البناء، واختيار الألوان، وغير ذلك.

أما الصورة الأخرى فكانت سلبية، وهي تخص العربي، الثائر بطبعه، الذي كان يهدد وجود هذا المستوطن المكافح، الأمر الذي كان يضطره إلى ترك المحراث وحمل البندقية للدفاع عن نفسه أحياناً كثيرة، فضلاً عن تقديم صورة عن المكان، الذي يعدّ جزءً من الأرض الجزائرية، وهوعبارة عن سهل صغير، قريب من الساحل، تكثر به أشجار النخيل والعوسج، ومن الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا المستوطن أثناء إقامته بهذا المكان كثرة الأمراض منها رمد العيون والحمى على اختلاف أنواعها، فضلاً عن القحط الذي كان يصيب المنطقة على مدار سنوات عدة.

غير أن الأديب وعلى العكس من هذا نجده يبدي براعة لافتة للإنتباه في وصفه للطبيعة، وتصويره لمعالم المدن، ومظاهر الحياة الاجتماعية في الجزائر، وذلك في مؤلفه "وسام للأغا"؛ حيث قدم عدداً من الأوصاف وهوبصدد الحديث عن زيارته لبيت الأغا، حيث قال: «لم يكن بيت الأغا الذي كان عبارة عن بناية مستطيلة، بيضاء الجدران، خالية من النوافذ أكثر إيناساً من البيوت الأخرى، فقد وجدنا الإصطبلات مفتوحة، ومرابط الخيل، والمعالف خالية، ولم يكن هناك أي سائس يستقبل جوادينا، فقال لي مرافقي: هيا بنا إلى المقهى لنرى، كان هذا المحل الذي يطلقون عليه اسم "مقهى" شبيهاً بصالونات الإستقبال في منازل الكبراء العرب، فهوبيت في داخل بيت مخصص للضيوف والسابلة، حيث يقوم فيه هؤلاء المسلمون الخيّرون المهذبون الشديدوالحفاوة بواجب الضيافة المقدس، مع الحفاظ في الوقت نفسه على حرمة الحياة العائلية الخاصة التي يوصي بها الدين»[1].

وفي هذا الوصف نرصد أربع صور تخص على التوالي البيوت، الإصطبل، والمقهى، والإنسان العربي (الجزائري)، فالبيوت الجزائرية تتشابه في عدد من التفاصيل،

---

[1]- المرجع السابق، أحمد منور، ص 78-79.

من حيث الحجم (المستطيل)، ولون الجدران (الأبيض) التي غالباً ما كانت تخلومن النوافذ، فضلاً عما تبعثه هذه البيوت من أنس وراحة في نفوس زائريها، أما عن الإصطبلات فكانت مفتوحة وخالية، لا خيل، ولا علف، ولا سائس، أقله أثناء زيارته لها، وبالنسبة للمقهى فكان يشبهه إلى حد ما بصالون للاستقبال، في منازل الوجهاء من العرب، الذي عادة ما كان يأخذ شكل بيت داخل بيت لتأمين راحة الضيوف.

ثم يعرض صورة عن العربي المسلم على أنّه خيّر بطبعه، شديد التهذيب، كريم في التعامل مع الضيوف، وأن واجب الضيافة يعدّ من المقدسات بالنسبة إليه، كما أنه محافظ إلى أبعد الحدود على حرمة العائلة، ومؤمن بتعاليم دينه.

أما "تيوفيل كوتيي" فقد قدم إلى الجزائر سنة 1945 بحثاً عن فضاءات شرقية، وأجواء ألف ليلة وليلة، لكنه سرعان ما يبدي أسفه الشديد على فقدان مدينة الورود – البليدة- بعضاً من ملامحها، وقد عبّر عن ذلك بالقول أنها قد بدأت تفقد سحرها الشرقي، وكذا طابعها المعماري الأندلسي سريعاً لتتحول إلى مدينة ذات طابع أوربي، كما استوقفه مطولاً حدث تدشين خط السكة الحديدية الذي يربط هذه المدينة بالعاصمة، من منظور أنه مشهد آخر من مشاهد الحضارة، وكذا واحداً من إنجازات فرنسا في الجزائر[1]، الذي ما كان ليتحقق «لولا السواعد القوية لجيشنا –حسب تعبيره- والذي يبشّر بمستقبل مليء بالآمال لما يسمّيه "فرنسا الإفريقية»[2].

وكذلك نجد الكاتب والطيار الفرنسي "أنطوان دوسانت إيكزوبيري" (1900-1944)[3] الذي أعجب بجمال الصحراء، وخلّدها في أعماله، لقد عمل طياراً، وعسكرياً، وأتيح له العديد من الفرص لزيارة مناطق مختلفة من العالم، وواجهته العديد من المشاكل والصعوبات، التي نجد لها أثراً راسخاً في كتاباته خاصة مؤلفه، "أرض البشر" سنة

---

[1]- يشترك "تيوفيل غوتي" في هذه الفكرة مع "لويس برتراند"، متمثلة في إيمانهما العميق بالرسالة الحضارية التي كان يدعي الاستعمار الأوربي نشرها في المستعمرات.

[2]- المرجع السابق، أحمد منور، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، ص 10.

[3]- أنطوان دوسانت إيكزوبيري (Saint-Exupery): 1900-1944: كاتب وطيار فرنسي، فقد في إحدى الرحلات الجوية، له مؤلفات أشاد فيها بالأمانة، والشرف، والشجاعة، التضامن لدى الإنسان الصحراوي خاصة والجزائري عامة، نذكر منها: "الطيران الليلي"، "وأرض البشر"، و"الأمير الصغير".

1939، إضافة إلى عدد من الانطباعات، والشهادات، والتأملات، والقصص، والحكايات التي اهتدى إليها إلهام تجاربه الشخصية، ومن ذلك حادث طيران وقع بإحدى مناطق الصحراء الليبية؛ حيث كان "سانت إيكزوبيري" بصحبة "أندريه بريفو"، وهوأحد مرافقيه وكاد الإثنين يلقيان حتفهما عطشاً لولا مساعدة واحد من أهالي المنطقة وفي هذا الشأن كتب إيكزوبيري، فقال: "أحببت الصحراء كثيراً، قضيت ليال مبحراً في سحرها" وهكذا تحولت الصحراء كواقع تميزه القسوة؛ بسبب هذه الحوادث التي كثيراً ما كانت تتكرر، وأصبحت محور اهتمام أدبي لديه، فموقفه من الصحراء كان إيجابيا بالرغم من ملابسات احتكاكه بها، على هذا النحو استمر الكاتب في حنينه إليها، وتواصله مع أهلها وتدريجيا ساهم كل هذا في تشكيل الصحراء كموضوع أدبي في كتاباته.

ومن التفاصيل التي ذكرها فيما تعلق بعلاقته بأهل الصحراء حديثه عن ذلك البدوي الذي أنقذ حياته في القفار الموحشة في منتصف الثلاثينيات، حيث كتب عنه، فقال: «أما أنت الذي أنقذتنا أيها البدوي... ستختفي من ذاكرتي نهائياً، لا أتذكرّ وجهك أبداً، أنت الإنسان وستظهر لي في وجه جميع البشر في آن واحد، لم تتفرّس في وجهنا أبداً ومع ذلك تعرّفت علينا –أنت الأخ المحبوب- وبدوري سأتعرّف عليك في وجوه جميع الرجال»[1].

أما عن أعماله التي أعقبت هذا العمل متمثلة في "طيران الليل" سنة 1931م، و"طيار الحرب" سنة 1942، ورائعته "الأمير الصغير" سنة 1943، فقد ترجمت تعطشه إلى احتضان صحراء إفريقيا، وعكست تفوقه في ابتكار القصص الإنسانية المثيرة من وحي هذه المنطقة الفاتنة، الغنية بما تثيره من تأملات، ومعاني فلسفية في فترة احتضانها لأكثر الحروب دموية وبشاعة.

وكأن كل شيء على هذه الأرض يملك روحاً، وإحساساً فريداً يميزها، فالسيل يتحدث لغة لا يفقهها سواه، فعمَّا يتحدث؟، وريح بنكهة زعفران، إنه وصف أنيق لبلد لا يقل أناقة.

---

[1]- سعد خطيبي، الأمير الصغير ينقلب على الإيديولوجيات الضيقة، جريدة الخبر، ع 6073، 2010/07/21.

4. الجزائر في الأدب الإستعماري:

نقصد بالأدب الاستعماري، تلك النصوص التي راحت تؤمن بفكرة استعمار فرنسا للجزائر، وتنادي بها، وتسعى لمنحها شرعية مقنعة، وجميع المبرارات الممكنة، غير أن السواد الأعظم منها لم يكن منصفاً، ومهما عمدت هذه الكتابات إلى تشويه الحقائق هناك من كان يعترف بها على سبيل الفخر والاعتزاز، قال "ألكسي دوطوكفيل"[1]: «وما كدنا نسود مدينة الجزائر حتى أسرعنا إلى جمع كل الأتراك دون أن ننسى أي واحد منهم من الداي حتى آخر جندي في ميلشياته، ونقلنا هذا الجمع إلى الشاطئ الآسيوي، وحتى نزيل بشكل جيد آثار حكم العدو، اهتممنا قبل ذلك بتمزيق أوبحرق كل الوثائق المكتوبة والسجلات الإدارية، وكل القطع الأصلية وغيرها مما كان بإمكانها تخليد أثر ما أنجز قبلنا، كان الغزوعهداً جديداُ، وخوفاً من خلط الحاضر بالماضي بطريقة غير معقولة، هدمنا حتى عددا كبيرا من شوارع مدينة الجزائر لكي نعيد إنشائها بطريقتنا، وأعطينا أسماء فرنسية لكل تلك التي قبلنا تركها قائمة، أعتقد في الحقيقة يا سيدي أنّ الصينيين الذين تحدثت عنهم سابقاً لم يكن بإمكانهم فعل أحسن من هذا»[2].

في حين راحت كلمات السيد "هوغ لورو" (Hugues Leraux) تدفق حماسا على ورق جريدة (Le petit marseillais)، حيث بادر بالقول: «إنهم (القبائل) يلحقون الخير بالجميع، إنها أموال طائلة تتهاطل على البلاد مع نهاية كل أسبوع على شكل طوابع التحويل، إلى درجة أن العمل تضاعف ضعفين كاملين، أكثر من مليون ونصف تم تحويلها خلال أشهر قليلة فقط صوب جبال جرجرة وغابة أكفادور، وقرى سباعو، أين لم يكن للنّاس شغل سوى التفرّج على الوقت يمضي في الكلاب تنبح الظلال الوهمية، إن المعمرات الإسلامية أحسن حالاً حسب السيد ليال في جريدة الرشيدي- من باقي المعمرات المتموقعة في المدن الكبرى، وعلى كل حال فإنّ النتيجة هي عمال وجنود

---

[1]- هذا النص مأخوذ من "رسالة عن الجزائر" نشرت بتاريخ 1973/2208 في (La presse de Seint-oise)، أما الرسالة الأولى فقد نشرت بتاريخ 23 جوان في السنة نفسها وبالجريدة نفسها، ألكسي دوطوكفيل: " Travail sur l'Algerie".

[2]- المرجع نفسه، ألكسي دوطوكفيل، ص 16.

لصالح فرنسا، ورخاء، ونعمة لصالح الأهالي... هذه هي الوصفة المثالية للهجرة المثلى»[1].

لقد تضمن هذا النص دعوة صريحة للهجرة في سياق التشجيع عليها، غير أن الوصفة التي قدّمها هذا الكاتب تتعدى حدود الوصف بالمثالية، فهي قد تكون كذلك لفرنسا بما أنها تخدم بشكل أوبآخر مصالحها، وإلا لما كانت كذلك، أما عن الأهالي- باستثناء المقربين من فرنسا وكذا العلماء والوجهاء- فكان ينتظرهم مصير مختلف، لا نعمة ولا رخاء فيه، ولا يتعدى أمر هذا الكلام حدود تخدير العقول، وإدخالهم في دوامة الشعارات المغلوطة، والتصريحات الملغّمة.

ومن الأدباء الفرنسيين الذين يمكن إدراجهم ضمن هذا التيار، الأديب والوزير الفرنسي المعروف "أندري مالرو" (Andre Malro) الذي أيّد وبشدة سياسة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، خاصة مقترحات صديقه القديم الجنرال "ديغول"، بالرغم من وقوفه إلى جانب الثوار الوطنيين، ومساندتهم له في كتابيه:

- الثورة الوطنية الصينية(La Révolution national chinoise).

- الثورة الجمهورية الإسبانية (La Révolution Républicain Spagnol).

الأمر الذي أثار حفيظة البعض؛ حيث نشرت جريدة المجاهد (EL Moudjahid) مقالا بعنوان "الأدب الفرنسي في خدمة الاستعمار" في 07 سبتمبر 1959، وقد حمل نقداً صريحاً لسياسة "مالرو" المنحازة إلى العنف، والمؤيدة للاستعمار؛ حيث ورد في نصه: «وأما بخصوص الثورة الجزائرية فإن الم[2]، حاليا في مختلف العواصم اللاتينية-مالرولا يتورّع عن التصريح بسخافات نعتقد أنّه لا يؤمن بها بتاتا.. ومن بين هذه السخافات قوله: بأن الفرنسيين وأغلبية العرب بالجزائر اختاروا فرنسا، وأنّه لا يوجد أمام هؤلاء سوى

---

[1]- شريف بن حبيلس، الجزائر الفرنسية كما يراها أحد الأهالي، تر: عبد الله حمادي، فيصل الأحمر، وسيلة بوسيس، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 73.

[2]- وردت معرّبة من الأصل الفرنسي للجريدة، وتعني بالفرنسية "Monsieur" السيّد.

30 ألف (فلاقة) يعتبرون أن الجزائر هي الجبهة وأن شعب الجزائر ليس له إلا رغبة واحدة هي السلم».[1]

واستمرت الجريدة في فضح مواقف هذا الأديب الكولونيالي، وسياسته الظالمة، وفكره الاستعماري، ومن ذلك القول -وهذه سخافة أخرى للكاتب الفرنسي الشهير- «إنّ العالم سرعان ما نسي أن حكومة الجنرال دي غول بادرت قبل أي عمل آخر إلى إعلان حقوق الإنسان بالجزائر، والآن يتعيّن على فرنسا أن تدرّب الجماهير الجزائرية على الانتخاب؛ لأن الانتخاب ليس عملية بسيطة"، ونحن لا يسعنا إلاّ أن نتعجَّب من سرعة النسيان التي يمتاز بها الم. مالرو إذ أنّ حقوق الإنسان أعلنت بالجزائر في القرن الماضي، وأما الانتخابات فقد مارسها الشعب الجزائري قبل الحرب العالمية الثانية وخاصة بين سنتي 1946 و1954 كما يعلم حضرة الوزير والعالم أجمع يعرف عبارة "انتخابات جزائرية"، إن الغريب ليس أن يدافع الم. مالرو عن سياسة دي غول بهذه الحماقة وإنّما الغريب أن يترك إخواننا العرب بالمهجر هذه اللغة تأخذ طريقها إلى عقول المسؤولين على سياسة نصف القارة الأمريكية»[2].

كثيراً ما كانت هذه الشخصية تسعى إلى تغطية تجاوزات المستعمر والتغاضي عن أعمال القمع والتعذيب التي كان يمارسها في حق الشعب الجزائري.

وإذا ما تمت مواجهته بالحق يدّعي عدم العلم بها، وحجة ذلك تلك الرسالة التي بعث بها المحاميان "جاك فرجيس"، و"ولد عَودية" بباريس في 8 سبتمبر 1958، هذا نصها: «السيد "مالرو أندري أوزير" المنتدب لدى رئاسة مجلس الوزراء، 75 شارع "فارين" (VARIN) باريس الدائرة السابعة.

---

[1]- الأدب الفرنسي في خدمة الاستعمار، جريدة المجاهد، ج2، 1959/09/07، ص 223.

[2]- المرجع نفسه، ص 223.

السيد أوزير:

مع "روجي مارتن دي ڤار"، والسادة فرانسوا مورياك"، و"جان بول سارتر" كنتم تطلبون من السلطات العامة باسم إعلان حقوق الإنسان والمواطنة أن تدين بوضوح تام استعمال التعذيب الذي لا يشرّف القضية التي يزعم خدمتها.

ثم أعلنتم بعد ذلك أن حسب علمكم لم يعد هناك تعذيب.

وهدف هذه الرسالة بالضبط هوأن نضع أمام نظركم حالتين من حالات التعذيب، وكلاهما حدثت بعد إعلانكم، وكلاهما يمكن التأكدّ منها، ويكتسيان صفة خطيرة؛ لأنهما يدّلان على أنّ التعذيب لم يبق مستمراً بالجزائر بل انتقل الآن إلى فرنسا نفسها»[1].

ثم انتهت الرسالة إلى دعوته للتحقق من هذه الانتهاكات التي كانت تمارس في حق الجزائريين حتى في فرنسا، حيث جاء في ختامها: «وعلى كل حال فلَّما كنتم تقترحون يا سيدي "أوزير" على السيدين "فرانسوا مورياك" و"ألبير كامي" الذهاب إلى الجزائر للتحقق من اختفاء التعذيب، فإننّا نقترح عليكم أن تطلبوا منهما فقط زيارة سجن فرساي، ومركز بوليس أرجنتاي»[2].

وبالنسبة للأديب والكولونيل "جول روا" (Jules Roy) الذي ولد بالجزائر من أب من رجال الجندرمة، وأجداده من الكولون، وحسب ما أشار إليه في كتابه "حرب الجزائر" (La gerre d'Algérie)، فقد تغذى منذ طفولته بالروح العنصرية، شأنه في ذلك شأن العديد من الفرنسيين الذين اتخذوا من الجزائر مستقراً لهم، لقد كان كضابط، أوكأديب يفكر بطريقة لم تؤهله للوصول إلى النتيجة التي بلغها بعد جولة له بالجزائر طيلة شهري أفريل، وماي 1960.

لقد شدَّ رحاله إليها مفعماً بأفكار مسبقة، كان لها أثر ظاهر في حياته، راح يظهر من حين لآخر عبر كلمات مضى يرددها باستمرار من باب الاعتياد عليها، خاصة وهومجنّد

---

[1]- جاك فرج ولد عودية، رسالة إلى مالرو، باريس، 08 سبتمبر1958، جريدة المجاهد، ج2، الجزائر، 1959/01/15، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

في صفوف الجيش الفرنسي، ومن ذلك إطلاقه لتعبير "الوطن الأم" (Le pays mère) عن فرنسا، كما اعتبرها كذلك بالنسبة للجزائريين، الذين كان يطلق عليهم لفظ "العرب" (les Arabes)[1]؛ أما جيش التحرير، فلم يجد له لفظا مناسبا غير "الفلاقة"، أما عن مقولة "الجزائر الجزائرية" (l'Algérie Algérienne) فهي لا تتحقق من وجهة نظره إلا إذا تخلى الجزائريون عن كل ما كافحوا من أجله، ولكي يصبحوا فرنسيين بكل ما تحمله الكلمة من معاني[2].

غير أن هذه الروح، وهذا الإعتقاد سرعان ما شهد تصدعاً بعد مجيئه إلى الجزائر زمن الإحتلال الرهيب، عقب إصطدامه بمشاهد من حرب الإبادة، وممارساتها الوحشية، وانتهاكاتها الفظيعة في حق الإنسانية، هكذا انهارت تصوراته، وأفكاره التي لازمته لسنوات عديدة، بل وكانت قوام حياته كلها، لقد كان للمشاهد التي رآها والشهادات التي استمع إليها أثر في إحياء إنسانيته، وقيم العدالة والإنصاف في ذاته؛ حيث كان عاجزاً عن التصديق بأن كل هذا الظلم والوحشية، والإنحراف يكاد يغرق إحدى مقاطعات وطنه الجنوبية.

ومثلما صدمته مرارة هذا الواقع، صدم هو بدوره قراءه الفرنسيين، حيث كتب تنبيها في بداية كتاب له[3]، ذلك أنهم إذا كانوا شديدي الحساسية فإن عليهم طي صفحاته من النظرة الأولى، وقد جاء في هذا التنبيه: «لا شك أنّي سأصدم كثيراً من القلوب الطيبة البسيطة، ولكنّي مع ذلك سأتكلّم كما تأتيني الكلمات بدون رغبة معيّنة في جرح مشاعر الآخرين، لأن الموضوع وحده يكفي لذلك»[4].

ثم تطرق إلى الحديث عن عنصرية الأوربيين التي أضفت على أحداث الحربقسوة وضراوة، ثم قدّم أمثلة عن نظرة هؤلاء المليئة بالاحتقار للجزائريين، فهم في نظرهم ليسوا سوى حيوانات (Les animaux) يملكونها في مزارعهم، وحين قال لهم "روا":

---

[1]- وهي كلمة استعملها أوربيوالجزائر على سبيل التمييز العنصري، والتحقير.

[2]- وهي الفكرة التي طالما ناضل ألبير كامو من أجلها.

[3]- نشره على صفحات جريدة المجاهد في تاريخ 1961/11/01.

[4]- جول روا، حرب الجزائر، جريدة المجاهد، ج4، الجزائر، (د. ت)، ص 213.

«"إنهم بشر مثلنا"، لا يكاد محدّثوه من الفرنسيين يصدّقون آذانهم، كيف؟ " فرنسي متمدن مثلنا يستطيع أن يعتبر العرب بشرا مثلنا" ويجيبونه: "لا، نحن لا نعتقد ذلك"»[1].

وبهذا الإعتقاد الجديد أثار "روا" حفيظة رجال البوليس الفرنسي، كيف لأحد الأوربيين أن يظهر تعاونه تجاه جيش التحرير الوطني (A.L.N)، أما عن السكان الفرنسيين فاعتبروا موقفه هذا عاراً وفضيحة تتخطى حدود الوصف، في حين استغربت إحدى قريباته موقفه هذا كفرنسي حر، فقالت: «إن هذا غير ممكن أبداً، من رجل كان يعطف على الفقراء»[2].

إنه لأمر غريب يبعث على التعجب، والدهشة، والاستغراب أن رجلاً عطوف على الفقراء ومشفق عليهم، ويتمتع بروح إنسانية راقية، أن يظهر تعاونه تجاه العرب!، إن هذا فوق ما يستطيع عقلها تصوره، واستيعابه، على أساس أن العرب طغاة، لا يستحقون موقفا كهذا.

لقد كانت مشاهدة الحرب الوحشية، والقمعية، وأشكال الإبادة الجماعية التي رآها "روا" مسلطة على الشعب الجزائري، بما في ذلك إعدام المدنيين العزّل، وتشريد الأطفال، وزجر الشيوخ، وحرق القرى، وعرض الجثث المشوهة في ساحات المدن لإرهاب الجزائريين المقيمين بها، كل هذا ساهم في إظهار إنسانيته التي ظلت خفية لسنوات عديدة.

شيئا فشيئا طفح به الكيل ولم يعد قادراً على تحمل سفالة زملائه من الضباط الفرنسيين الذين كانوا يعرضون عليه مراراً تقارير إحصائية عن عمليات القمع التي كانوا يتولون القيام بها، بأعصاب باردة، متخذين من الدفاع عن حضارة الغرب مبرراً لذلك، وكمثال عن هذه الإحصائيات ما يلي: «أنّ بلدية توجة في بلاد القبائل يسكنها في سنة 1954، 7230 نسمة، ولم يبق فيها الآن سوى 2900، والباقي ماذا جرى لهم؟ الباقي قَتل منهم الجيش الفرنسي 1200 شخصا، وأعدم جيش التحرير 16 شخصا لتعاونهم مع الجيش الفرنسي، وفرّ الآخرون إلى الجبال من وجه القمع الوحشي الذي أدَّى إلى مقتل 1200 مدنياً معزولاً... أمّا عن السكان الباقين في موطنهم فعدد النساء بينهم أربعة

---

[1]- المصدر السابق، جول روا، ص 213.

[2]- المصدر نفسه، ص 213.

أضعاف عدد الرجال. وقد كانوا يتعيّشون من 17000 شجرة تين بقي منها 2000 و238 رأس بقر، لم يبق أي شيء يقتاتون منه سوى 2 كيلوغرام من السميد شهرياً توزعها الإدارة الفرنسية على الأشخاص البالغين، أي بمعدل 66 غرام في اليوم، وهم يتغذون من الأعشاب البرية والجذور، وقشور الأشجار التي يغلُونها في الماء»[1]، ويعلّق جول روا على هذا بالقول: «إنّ ما شاهدته بعد ذلك في القرى الأخرى يجعلني أقول أنّ سكان توجة سعداء»[2].

لا يوجد أبلغ دلالة من هذا القول على أن مثل هذه الأوضاع ليست سوى قطرة في بحر معاناة هذا الشعب المضطهد، الموعود بالشقاء، كل هذه الظروف دفعت بـــ"روا" تدريجياً إلى الخروج من اعتقاداته السابقة التي لازمته لفترة لا بأس بها من حياته، ليتخلص أخيراً من شبح الظلم، والتستر على جرائم الإستعمار، وما صحبتها من فضائح تبعث على الخجل.

ومن المقولات التي عبرّت عن الموقف السياسي للمفكر الإستعماري وقلم الإحتلال "لويس برتران" تجاه الجزائر، قوله بأنه: «كتب على شمال إفريقيا، بحكم موقعها الجغرافي، وباعتبار أن وحدة الجنس البشري فيها مفقودة، وأنها محطة للعبور والهجرة الدائمة، كتب عليها أن تكون منطقة نفوذ للبلدان الغربية اللاتينية»[3].

فهو يقدّم لنا بعضا من الأسباب التي تبرر احتلال الجزائر؛ متمثلة في موقعها الجغرافي الاستراتيجي كونها محطة للعبور، وكذلك تعدد أجناسها البشرية، لذا فهي منطقة نفوذ بالنسبة للبلدان اللاتينية عموماً، فلما لا تكون هذه المنطقة من حق فرنسا باعتبارها واحدة من هذه البلدان، لكن من أين يستمد هذا الحق مشروعيته أساسا، إنه منطق القوة والاستغلال قبل أي منطق آخر.

---

[1]- المرجع السابق، جول روا، ص 213-214.

[2]- المرجع نفسه، ص 213-214.

[3]- أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، تر: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ت)، ص 229.

وخلاصة القول إن الصورة قد استطاعت أن تفتك لذاتها حضورا قويا في مجالات البحث الأدبي المقارن، بما اتسمت به من طابع استراتيجي من المدخلين الاجتماعي والسياسي، فضلا عن البعد الفني الجمالي فيما يتعلق بمسألة تمثلها، وتشكيلها عبر المتخيل لدى الآخر، غير أن هذه الصورة قد تكون إيجابية؛ تمارس دورها في تحقيق التقارب بين الشعوب، وقد تكون سلبية مغلوطة تحتاج إلى مراجعة؛ بحكم الملابسات الاجتماعية والسياسية التي عملت على صياغتها من أجل ترسيخ تصور ما؛ لخدمة أغراض خاصة، وأطماع أكثر خصوصية، ولكي تتشكل الصورة، وتحقق حضورها في متخيل الآخر، هناك عدة وسائط تعمل على ذلك، خاصة الترجمة التي تنقل الأفكار، والرحلات الميدانية، والاستشراق، ولكي نقتحم هذا المجال من الموضوعات بالدرس والتحليل هناك منهجية لابد من اتباعها؛ حيث جرّبتها العديد من المحاولات في الجزائر، التي يمكن أن نصنفها إلى دراسات تعنى بصورة الذات في مرآة الآخر، أو العكس، سواء تعلقت بالمكان، أو الإنسان، وفيما يخص صورة الجزائر في المتخيل الفرنسي فقد سجلنا أثرها على مستوى الفكر، والفن، والأدب؛ دلالة على امتداد هذا الأثر ليشمل شتى أشكال التعبير، والتصوير.

الفصل الثاني:

صورة الجزائر في أدب ألبير كامو

المباحث:

1. حياته وآثاره.
2. المشارب الفكرية لأدب كامو .
3. التطور الفكري والسياسي عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر.
4. الجزائر في كتاباته.
5. الطبيعة الجزائرية والعلاقات الإنسانية في أدبه.

لقد أثّرت الجزائر بوصفها البلد، والإرث الاجتماعي، والفضاء الجمالي في أدباء مدرسة الجزائر، أولئك الذين انحدروا من اصل فرنسي، غير أن الأقدار شاءت أن يحتضنهم هذا البلد، ومن هؤلاء نذكر "ألبير كامو"، فمن هو حياةً، وآثارا؟، وماهي المشارب الفكرية التي طعّمت أدبه، خاصة ما اتصل منه بالجزائر طرحا، وموضوعا؟، وماذا عن التطور الفكري، والسياسي في سياق تحديد موقفه من ثورة الجزائر؟، وأهم تساؤل لابد من طرحه؛ ماذا عن صورة الجزائر في كتاباته قصةً، وروايةُ، ومسرحا، ومقالا؟، وكيف نقرأها من مدخلي المكان، والعلاقات الإنسانية؟.

المبحث الأول: حياته وآثاره.

1. حياته:

ولد الفيلسوف الصحفي والأديب الفنان ألبير كامو سنة 1913 الجزائر بقرية مندوفي "Mondovi" التابعة لولاية عنابة المسماة حالياً بلدية الذرعان[1].

من أم ذات أصول إسبانية[2] وأب ذو أصول ألزاسية[3] ولدا وترعرعا على أرض الجزائر في سياق حملة استيطانية من أجل السيطرة على خيرات ومقدرات الجزائريين والكثير من الممتلكات الواسعة، يغذي هذه الحملة الكلمة التي وجهها المارشال كلوزيل إلى الأوربيين في الجزائر بمناسبة تقلده المنصب الجديد: «لكم أن تنشئوا من المزارع ما تشاؤون، ولكم أن تستولوا عليها في المناطق التي نحتلها وكونوا على يقين بأننا سنحميكم بكل ما نملك من قوة... وبالصبر والمثابرة سوف يعيش هنا شعب جديد، وسوف يكبر ويزيد بأسرع مما كبر وزاد الشعب الذي عبر المحيط الأطلسي، واستقر في أمريكا منذ بضعة قرون»[4].

---

[1]- تتبع حالياً بلدية الذرعان من حيث التسيير الإداري إقليميا وجغرافيا إلى تراب ولاية الطارف.

[2]- تدعى كاترين سانتيس "Catherine Sintés" من مواليد سنة 1882 ببئر خادم بالجزائر العاصمة.

[3]- يدعى لوسيان أوغست كامو "Lucien Auguste Camus" من مواليد سنة 1885 بأولاد فايت بالجزائر العاصمة كذلك.

[4]- المرجع السابق، مصطفى الأشرف، ص 80.

عاش كامو طفولته تحت أشعة الشمس والفقر في الجزائر التي أحبها وحافظ على تعلّقه العميق بها، حيث صرح عن هذا الحب بقوله: «بإمكاني أن أقول بأن الجزائر هي وطني الحقيقي»[1].

ويذكر أبو القاسم سعد الله قول كامو في حبه للجزائر: «إن لي مع الجزائر أسرار حب سوف لن تنتهي أبداً»[2].

عانى الطفل كامو ويلات اليتم والفاقة، حيث فقد والده في سن مبكرة حينما تجند الوالد خلال الحرب العالمية الأولى وتوفي في مشفى سانت بريو(Saint-Brieu) سنة 1914 متأثر بشظية أصابته في رأسه في انفجار حافلة أثناء معركة المارن "Marne" الشهيرة في سن الرابعة والثلاثين من العمر مخلفاً إمرأة أرملة وولدين صغيرين[3].

دخل الصغير كامو مدرسة الذكور البلدية "Ecole de Garçon" بمسقط رأسه ودرس بها سنة واحدة ثم انتقل رفقة والدته الأرملة وأخيه وأمها وأخيها الأخرس إلى الحي الشعبي بلكور "Belcourt" بالجزائر العاصمة وسكن في شقة من غرفتين في حي مزدحم يعج بأبناء الطبقة الكادحة من عرب وبربر وأوربيين من فرنسيين وإسبان وإيطاليين ومالطيين ويهود، حيث راحت والدته تعمل كخادمة في تنظيف بيوت الأثرياء، وعن طفولته يحدثنا قائلاً: "أذكر طفلاً كان يقيم في حي فقير... كان هناك طابقان فقط والدرج عديم النور وبالرغم مرور السنيين فإنه حتى اليوم يستطيع تلمس طريقه إلى البيت في الظلام... حتى جسده مشبع بذلك المنزل، ساقاه تتذكران بالضبط ارتفاع الدرجات، ويده تتذكر فزعها الغريزي الذي عجزت عن السيطرة عليه، من الدربزين... بسبب الصراصير"[4].في سنة 1918 يدخل ألبير كامو مدرسة بلكور الابتدائية- الكائنة بشارع عميرات ويتعرف خلالها على معلمه لويس جيرمان Louis Germain الذي استرعى اهتمامه ذكاء هذا الطفل الفقير المعدم، حيث انتظم في قسمه وسهل له أستاذه الحصول

---

[1] -Albert Camus, Théâtre Récits Nouvelles, Ed. Gallimard, Paris, 1962, P. 850.

[2]- أبوالقاسم سعد الله، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط2، 1982، ص 92.

[3]- كان لألبير كامو أخ شقيق يدعى لوسيان كامو Lucien Camus من مواليد سنة 1910 وهو ثمرة زواج لوسيان أوغست كامو بكاترين سانتيس سنة 1909.

[4]- جرمين بري، ألبير كامو، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 25.

على منحة دراسية لمواصلة دروسه الثانوية سنة 1923 ليتخرج كطالب مجاز بثانوية "Bugeaud" التي تسمى حالياً ثانوية الأمير عبد القادر.

انخرط كامو سنة 1928 كحارس للمرمى في فريق "Racing" الجامعي الجزائري لكرة القدم (R.V.A).

وفي سنة 1930 يتعرف كامو على أستاذه جون غرونيه "jean Grenier" الذي تأثر به كثيراً[1] والمعترف بفضله حين منحه أول كتبه "الوجه والظهر" L'envers et l'endroit" وبعد ذلك "الإنسان المتمرد"[2].

وفي شتاء هذه السنة (1930) التي حاز فيها شهادة البكالوريا تنتابه أولى أعراض مرض السل "Tuberculose" التي بدأته على شكل نوبة برد «سرعان ما تحولت إلى التهاب رئوي خطير، وتضاعف المرض شيئاً فشيئاً حتى أصبح سلا لم يشف من أثره أبداً»[3]، معطلا بذلك فرصته لإحراز شهادة البكالوريا التي لم تتم وسبب له صدمة شكلت نقطة تحول في حياته.

ابتداء من سنة 1931، بلغ ألبير كامو مدرجات وأسوار الجامعة ويسجل في معهد الأداب بالجزائر العاصمة، حيث تابع دروسه بقسم الفلسفة من أجل تحضير شهادة الليسانس.

في سنة 1939 يعقد ألبير كامو قرانه على ابنة طبيب في الجزائر تدعى "سيمون هي" "Simone de Hie" لمدة عام واحد وهوزواجه الأول الذي لم يوفق فيه، إذ سرعان ما دب الخلاف بين الزوجين كامو و"هي" ابتداء من سنة 1934.

شهدت سنة 1935 انضمام كامو إلى الحزب الشيوعي وإنشاءه مسرح العمل أوالشغل "Theater de travail"وشروعه في كتابه مؤلفه "الوجه والقفا" " L'envers et l'endroit".

---

[1]- من خلال كتابيه: رواية العذاب "La douleur" ومجموعة المقالات "الجزر" وآدابهم التي ظهرت في أطروحة فلسفية عنوانها: "أثر أفلاطون في القديس أوغسطين"، ينظر: المرجع السابق، جرمين بري، ص 44.

[2]- ينظر: المرجع السابق، جرمين بري، ص 44.

[3]- عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت.ط)، ص 155.

في 25 جانفي 1936 يتخرج ألبير كامو من قسم الفلسفة بديبلوم الدراسات العليا في الفلسفة حول الميتافيريقة المسيحية والأفلاطونية الجديدة بين أفلاطون والقديس أوغسطين.

Les Rapports de l'hellénisme et de christianismes a travers Plotin et Saint Augustin

وفي شهر ماي من نفس السنة يصدر له عمل " تمردات في بلاد الأستوري "Révoltes dans les Asturies"وهوعمل مسرحي بالاشتراك مع ثلاثة من أصدقائه في إطار مسرح الشغل بالتعاون مع إدمون شارلوت "Edmond Charlot" وإدارة ألبير كامو ، حيث منعت المسرحية من العرض ما أدى إلى حل هذه الفرقة المسرحية.

في السنة ذاتها (1936) ينفصل كامو عن زوجته سيمون هي وينخرط في المسرح الإذاعي الجزائري للإذاعة الجزائرية "Radio d'Alger" ويتقدم للتسجيل من أجل نيل شهادة التبريز في الفلسفة "L'agrégation".

شهدت سنة 1937 أحداث عديدة في حياة ألبير كامو ، حيث صدر له كتاب "الوجه والقفا" بتقديم: إدمون شارلوت، ويعيد تأسيس مسرح الشغل تحت مسمى جديد هو مسرح الفرقة "Théâtre de l'équipe" مثلت فيه عدة مسرحيات مقتبسة من الأدب العالمي حيث بلغ شغف كامو بفن المسرح إلى القول بأن الملعب الرياضي والمشهد المسرحي هما المكانان الوحيدان اللذان يشعر فيهما بالبراءة»[1].

في هذه السنة (1937) يشرع كامو في كتابة أولى رواياته: "الموت السعيد" La Mort heureuse، التي أعرض عن نشرها[2]، ويقدم استقالته من الحزب الشيوعي الفرنسي بالجزائر بسبب مواقفه المخيبة، و«في هذه الأثناء، يعرض على كامو منصب

---

[1]- عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: خالص صلاح، جامعة بغداد، 1985، ص 82.

[2]- صدرت بعد موت مؤلفها سنة 1971 من طرف زوجته، لكنها لم تلق رواجاً كبيراً لأنها تشبه في شخوصها وأحداثها رواية الغريب الصادرة قبلها والتي كانت وما زالت مثال اهتمام النقاد والباحثين، ينظر: رعاش مبخوتة، صورة الجزائر في روايات ألبير كامو، إشراف: بوجمعة الوالي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007-2008، ص: د (مقدمة).

للتدريس في مدينة "سيدي بلعباس" وبرفضه سنة 1937م خوفا من العزلة والركود»[1]، واعتقاداً منه بأن مهنة التدريس تحد من نشاطه ولا تساعده، وتعيقه عن المطالعة.

يقوم في هذه السنة (1937) بزيارة إلى فرنسا ثم إيطاليا عبر مرسيليا، ليعود إلى الجزائر ويشتغل بمعهد الأرصاد الجوية "institut du Méteorologie" إلى غاية سنة 1938 التي تعتبر بداية لحياته الصحفية[2].

حيث اشتغل في هذه السنة كمتعاون بمجلة ضفاف "Rivages" مع غابرييل أوديزيو"Gabriel Audizio" وإيمانويل روبلس "Emmanuel Robles"[3] وآخرون، ثم مستشاراً أدبياً "Conseiller Littéraire" لدى إدمون شارلوت فصحفياً في جريدة الجزائر الجمهوية "Alger républicain" التي كان يديرها باسكال بيا "Pascal Pia"، ثم يشرع في كتابة مسرحية كاليجولا"Caligula".

وفي 10 ماي من سنة 1939 يصدر ألبير كامو مقالا بعنوان "لابد من تحرير المعتقلين السياسيين الجزائريين" " il faut libérer les politiques algériens détenus" على صفحات "الجزائر الجمهورية"، وفي 23 ماي يصدر له كتاب "أعراس Noces"، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات الأدبية، ثم يشرع في كتابة تحقيق عن بؤس بلاد القبائل "Misère de la Kabylie" وهوعبارة عن مجموعة من المقالات الأدبية تعرض فيها كامو إلى حالة البؤس والضياع التي كان يحياها الشعب الجزائري ببلاد

---

[1]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، ص 82.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

[3]- من مواليد مدينة وهران سنة 1914، لم يعرف والده أبدا فتربى في عالم نسائي أثر فيما بعد في كتاباته حينما تفقد شخوصه علاقتها بالأب في مرحلة من مراحل تطورها، تدرج في التعليم إلى غاية دخوله المدرسة العليا للأساتذة بالجزائر العاصمة وهناك تقاطعت خطواته مع الأديب مولود فرعون حيث تصادف معه واحتفظ له بكثير من العاطفة والتقدير، عبر عنها لاحقا عندما تقلد روبلس منصب دار النشر "لوسوي"، أشرف عليه ألبير كامو عندما كان رئيس تحرير محطة "الجزائر الجهوية" حيث قال صاحب "الطاعون" عن زميله إيمانويل الوهراني أنه: "جزائري مرتين" يجمع في ذاته مثل الكثيرين منا الدم الإسباني والطاقة البربرية. فذلك يعطي صنفاً من الرجال، الذين يشعرون بعدم الارتياح وهو بقرب المتروبول، تماما كقدرته على إشعار الآخرين بالضيق أيضاً... سمته الهمجية، وأحيانا أخرى الدهاء، في أعمال روبلس، وحشية، وذكورة معلنة، وفوق كل هذا سخاء يفسر نجاح أعماله".

القبائل بشجاعة وصراحة منقطعة النظير، وكانت نتيجة ذلك أن عرضته للمنفى من الجزائر[1].

أنشأ بعد ذلك جريدة المساء الجمهورية "Soir républicain" التي عوضت جريدة الجزائر الجمهورية، حيث أصبح كامو مساعداً للمدير فيها، وفي هذه السنة (1939) يشرع كامو في كتابة رائعته الغريب "L'Etranger" ويقوم بزيارة إلى مدينة وهران.

شهد عام 1940 زواج ألبير كامو الثاني من امرأة وهرانية المولد والنشأة ولكن من أصل فرنسي[2]، تدعى فرانسين فور "Francine Faure" تعرف عليها عند زيارته لمدينة وهران.

في هذه السنة (1940) ينضم كامو إلى أسرة جريدة باريس المسائية "Paris Soir" رفقة صديقه باسكال بيا، ثم ينتقل إلى مدينة كليرمون فيرون Clermont Ferrand بانتقال الجريدة إلى هناك رفقة زملائه الصحفيين، ويشرع في كتابة عمله الفلسفي "أسطورة سيزيف" "Mythe de Sisyphe".

في سنة 1941 يعود كامو إلى مدينة وهران ويشتغل أثناءها بتدريس أبناء اليهود في مدينة حرة، إلى جانب اشتغاله على كتابة أحداث رواية الطاعون "La peste" ثم بعد شهور يقرر الالتحاق بصفوف المقاومة في فرنسا.

شهدت سنة 1942 صدور رواية الغريب عن منشورات غاليمار "Gallimard" شهر جوان، ليليها شهر أكتوبر صدور العمل المسرحي "أسطورة سيزيف" في سنة 1943 يشتغل كامو كقارئ للأعمال المرشحة للنشر في دار غاليمار ويصدر تحليل لروايته الغريب بقلم الأديب والفيلسوف جان بول سارتر "Jean Paul Sartre" ضمن دفاتر الجنوب "Cahiers du Sud"، ثم ينتقل شهر نوفمبر للإقامة في شقة الأديب العالمي

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، ص 83.

[2]- ينظر: المرجع السابق، جرمين بري، ص 49.

"أندري جيد" "André Gide"[1] الذي كان معجبا به، حيث قال عن بعض ما كتب: «... غير أن الذي فعل في نفسي هوما في الكتاب (طعام الأرض) من رياضة الزاهد، ومنذ ذلك اليوم لم أكف قط عن الإدراك مع جيد أن لا فن، ثمة ولا عظمة دون نظام يقبل به المرء عن حرية ورضا»[2].

كما وجد كامو إطراء في أخلاقية هنري دي مونترلان"Henri de Montherlant" وأحب أن يفكر فيه أناقته اللامبالية، وقبعته، اللبادية، وقفازيه الناصعين، أما أندريه مالرو"André Malraux" فقد أعجب به إعجاباً شديداً وكان يود أن يكتب دراسة عنه"[3].

في هذه السنة (1943) يشرع في تحرير مسرحية سوء تفاهم "Malentendu" وأولى رسائله إلى صديقه الألماني "Lettre a un Ami Allemand". وفي العام 1944 يلتقي بالأديب والفيلسوف "جان بول سارتر"، ويبعث بثاني رسالة إلى صديقه الألماني، وفي شهر جوان يقوم بإخراج وعرض مسرحية سوء تفاهم، ثم يشتغل بجريدة الكفاح "Combat" السرية، ثم يومية المقاومة من أجل الحرية " Combat a libération" التي تسلم إداراتها بعد ذلك رفقة صديقه باسكال بيا.

وقد زاد لهيب واتساع المقاومة في وجه المد النازي في زيادة حماس وجرأة الأديب والمناضل كامو ، حيث يروي أندري مالرو قائلاً: "كانت "حركة التحرير الوطني" قد دعتني إلى لجنتها القيادية، فحضرت مؤتمرها في كانون الثاني 1945، وكان قادة التنظيمات والمناضلون الرئيسيون معادين للرأسمالية، لعدم مبالاتهم بالمال، ولحقدهم على فيشي واحتقارهم شخصيات الجمهورية الثالثة، وكان الحوار الذي دار بين ألبير كامو

---

[1]- أديب فرنسي من أشهر كتاب القصة ومن أنصار التحرر الفكري والأخلاقي، من مواليد سنة 1869م زار الجزائر وحل بمدينة بسكرة في نهاية القرن التاسع عشر بغية الاستشفاء من مرض الربوأخذا بنصيحة أطبائه، علاقة الحب التي جمعته بمدينة بسكرة دفعته إلى كتابة ثلاث روايات: "قوت الأرض" (1897)، المستهتر (1902)، ثم الباب الضيق (1909) إضافة إلى مؤلفات أخرى منها: "مزيفو العملة" و"يوميات"، أسس مجلة "الطوق"سنة 1944 بالتعاون مع الشاعر "جان عمروش" التي نشرت نصوص ومقالات أشهر كتاب بداية القرن مثل: "موريس بلونشو"، "رونيه شار"، "هنري ميشو" وغيرهم، حاز جائزة نوبل سنة 1947 وتوفي سنة 1951.

[2]- المرجع السابق، جرمين بري، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 34.

وهريو له مغزاه، فقد جاء في جريدة "كومبا" التي كان يديرها حينئذ باسكال بيا: "نريد قادة قادرين على ألا يثيروا السخرية".

وكانت افتتاحيات "كومبا" بلا توقيع، وقد أجاب كامو ، منذ أول هجوم، "هذه الجريدة يحررها فريق يلتزم بكل افتتاحياتها، وبعد، فإن هذه المقالة من صنعي"، وعليه، كتب هريو مقالة بعنوان: "رد على رجل الفريق"، وكنا فكرنا أن من أمنيات فرنسا أن يمثلها رجال لا تهز أكتافها زراية بهم"[1].

في سنة 1945 يعود ألبير كامو إلى الجزائر بعد اتساع حركة المد الوطني وأحداث القمع التي وقعت في مدينة سطيف وبعض مدن الشرق الجزائري، وهوالعام الذي شهد ولادة ابنيه التوأمين جون وكاترين "jean et Catherine" في 05 سبتمبر ثم يقوم بعرض مسرحية كاليجولا بالاشتراك مع جيرار فيليب " Gérard Philipe".

في سنة 1946 يهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وتظهر مجادلاته مع الأديب والفيلسوف فرانسوا مورياك François Mauriac[2] إلى العلن، ثم يوقع آخر افتتاحية له بجريدة الكفاح "Combat" ويسلم إدارة الجريدة إلى كلود بوردات " Cloud Bourdet" شهر جوان 1947 الذي شهد ميلاد وصدور رائعة الطاعون "La peste".

في 27 أكتوبر 1948 يعرض مسرحية "حالة حصار" "L'Etat de Siège" بالاشتراك مع جون لويس بارولت "Jean Louis Barrault"، وفي صيف سنة 1949 يقوم بزيارة إلى أمريكا الجنوبية زار خلالها البرازيل لكنه عاد من سفريته هذه معتل الصحة ليسقط طريح الفراش لعدة شهور.

---

[1]- أندريه مالرو، المذكرات المضادة، ج1، مرآة اليمبس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1983، ص 136-137.

[2]- أديب وفيلسوف وكاتب فرنسي من مواليد مدينة بوردوسنة 1885م، كتب قصصا كثيرة عرض فيها مشاكل الإنسان بين إيمانه وحياته الخاص، منها: "الحمل"، "تيريز ديسكيرو"، "الفريسة"، ومن أعظم وأشهر رواياته: قبلة للأرض أو"المجزوم" (1922)، صحراء الحب (1949)، شراك الأفعى (1932)، طريق البحر (1939)، الفقير إلى الحب (1945). اتسمت رواياته بالطابع الوجودي الذي يهاجم الحلول التقليدية الدينية لمشكلة الشيطان والشر، الرذيلة، الصفح، النجاة وغيرها. كما له مجموعة أشعار ومذكرات، حاز جائزة نوبل سنة 1952، توفي في باريس سنة 1970م.

شهر ديسمبر من نفس السنة (1949) يصدر له مسرحية العادلون "Les justes" وفي سنة 1950 يصدر له الجزء الأول من حالياته " وقائع " : Actuelles 01 ."Chroniques 1944-1948".

في سنة 1951 يتلقى ألبير كامو رسالة عتاب من صديقه الكاتب مولود فرعون "Mouloud Feraoun"[1] يعاتبه فيها على تهميشه وعدم ذكره لعرب مدينة وهران في روايته الطاعون قائلاً: «لا يكفي أن يولد شخصان في نفس البلد وتحت سماء واحدة ليكونا قادرين على قول أشياء متماثلة، أو أن يمتلكا نفس الشعور ويريا الشيء الواحد من نفس الزاوية، فكيف هو الحال بالنسبة لشخصين ينتميان إلى طبقتين مختلفتين: طبقة الأسياد وطبقة المضطهدين والمغلوبين، طبقة المستعمِرين وطبقة المستعمَرين (بفتح الميم) وهناك حقيقة أخـــرى كذلك هي أن أحدهما ينتمي إلى الغـــرب والآخر ينتمي إلى الشـــرق، وكل من هاتين الخلفيتين تعني اختلافا وتباينا في التفكيـــر والمواقـــف، وردود الأفعال والاستنتاجات»[2].

شهر أكتوبر من نفس السنة يصدر له العمل الفلسفي المثير للجدل "الإنسان المتمرد" "L’homme révolté" الذي أثار ضجة كبيرة وانتقادات واسعة لدى الطبقة المثقفة الفرنسية.

وفي سنة 1952 يزور الجزائر ويقوم بجولة إلى مدينة تيبازة "Retour a Tipaza" وتشهد هذه السنة ظهور ملاسناته وجداله الحاد "Polémiques" مع جون بول سارتر على صفحات مجلة الأزمنة الحديثة "Les Temps Modernes" أدت إلى القطيعة التامة

---

[1]- من مواليد قرية تيزي هيبل بلدية الأربعاء نايت إيراثن، في منطقة القبائل الكبرى يوم 08 مارس 1913، أكمل تعليمه في مسقط رأسه ليدخل مدرسة إعداد المعلمين ببوزريعة التي تعرف فيها على صديقه إيمانويل –روبلس التي ويخرج منها رغم الظروف المعيشية الصعبة التي كان يعاني منها رفقة أفراد أسرته، عين مدرسا بعد تخرجه في تيزي وزوسنة 1935، ثم عين مديراً للدراسات ثم مدير، فمفتشا للمراكز الاجتماعية سنة 1960، اغتيل مع خمسة من زملائه يوم 15 مارس 1962، ارتبط بصداقات عديدة مع مثقفي جيله، من مؤلفاته: ابن الفقير، الأرض والدم، الدروب الوعرة، أشعار السيد محند أومحند، عيد ميلاد، أيام القبائل وغيرها.

[2]- عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 52.

بينهما، ثم يقوم بتحرير مجموعته القصصية "المنفى والملكوت" " L'Exile et le royaume".

سنة 1953 يصدر له الجزء الثاني من حالياته:

"Actuelles 02 : Chroniques 1948-1953"

وفي 1954 تصدر له مقالات الصيف "L'été" وهي عبارة عن محاولات أدبية تبعها صدور قصة المرأة المذنبة "La Femme Adultère" أولى أعمال مجموعته القصصية "المنفى والملكوت" بالجزائر عن منشورات " أمبير"، "Edition Empire"، ثم رحلته إلى إيطاليا شهر نوفمبر من نفس السنة.

بحلول عام 1955 ألبير كامو يعكف على تأسيس مجلة "المجموعة الجزائرية" " Le groupe Algérien" بالاشتراك مع الكاتب والسياسي والصحفي الجزائري عزيز كسوس[1]، وقد توقفت هذه المجلة عن الصدور في العدد السابع شهر أوت 1956.

في هذه السنة (1956) وما بعدها والتي تعتبر الفترة الغنية بمقالاته السياسية المكتوبة حول موقفه من ثورة التحرير والقضية الجزائرية، يتعاون مع جريدة الإكسبرس "L'Express"، ثم ينتقل من فرنسا إلى الجزائر ويلقي محاضرة يدعوفيها إلى هدنة وسلم مدني بالجزائر " Appel Pour une Trêve Civil en Algérie".

---

[1]- من مواليد سنة 1903، بمدينة القالة شرق الجزائر العاصمة، زوال دراسته الابتدائية ثم الثانوية بمدينة سكيكدة إلى غاية التحاقه بكلية الآداب (جامعة الجزائر) لدراسة الحقوق، اشتغل أستاذا بمدينة وهران بعد إتمامه دراساته العليا، ثم أستاذاً معيداً بالعديد من الثانويات، كان ذوطموحات سياسية حيث انخرط في الحزب الاشتراكي الفرنسي وكتب كتاب بعنوان "الحقيقة في المشكل الجزائري" فضح فيه تجاوزات الإدارة الاستعمارية، ترأس تحرير جريدة الوفاق الفرنسي المسلم التي كانت تصدر عن اتحادية النواب المسلمين الجزائريين، شارك سنة 1943 إلى جانب فرحات عباس في تأسيس "حركة أحباب البيان والحرية"، ثم عين عاما بعد ذلك على رئاسة تحرير الجريدة التي تصدر باسمها "المساواة" "L'Egalité"، وبعد أحداث 08 ماي 1945، أطلق سراحه ليتولى بعدها رئاسة تحرير جريدة الجمهورية الجزائرية، توفي سنة 1965.

يستنكر فيها استنكارا واضحا المعاملة اللاإنسانية التي يرتكبها الإنسان في حق أخيه الإنسان، وكما أوضح سارتر أن "كل من قرأ أوتدبر كامو يجد القيم الإنسانية التي كان يحملها في قبضته"[1].

يشهد شهر فيفري 1956 نهاية تعاون ألبير كامو مع جريدة الإكسبرس، ويرى عمله الروائي "السقطة" "La Chut" النور.

بداية من العام 1957 يسطع نجم كامو وتشرق شمسه على الأدب الفرنسي والعالمي ويصبح رفقة الأديب والفيلسوف جان بول سارتر الأيقونة الكبّرى للحياة الأدبية والفكرية الفرنسية وعنوانين لحركة أصيلة وجديدة في الأدب والفكر الفرنسيين، حيث انجر كامو أكثر نحو الإبداع الأدبي، فتوالت رواياته ومسرحياته ومقالاته وأصبح يعد على رأس الحركة الأدبية والفكرية الصاعدة في فرنسا[2].

يصدر له في هذه السنة (1957) المجموعة القصصية المنفى والملكوت، ثم كتاب سلسلة "تأملات حول المقصلة" "Réflexion Sur la Guillotin" ضمن سلسلة تأملات حول "حكم الإعدام" " Réflexion Sur la peine capitale ".

وفي 17 أكتوبر سنة 1957 كرمته الأكاديمية الملكية السويدية بجائزة نوبل في الآداب، محصلاً على الجائزة في الرابعة والأربعين من العمر، "ويعتبر ثاني من منح جائزة نوبل في سن مبكر نسبياً، فقد حصل عليها روديارد كيبلينج[3] في الثالثة والأربعين، وحصل عليها كامو في الرابعة والأربعين من عمره"[4].

---

[1]- المرجع السابق، أبوالقاسم سعد الله، ص 97.

[2]- ينظر: المرجع السابق، عبد الرحمن بدوي، ص 157.

[3]- روديارد كيبلينغ R.kipling: من مواليد مدينة بومباي الهندية سنة 1865م، شاعر وأديب قصصي، انجليزي، من مؤلفاته: كتاب الأدغال، حاز جائزة نوبل للآداب سنة 1907، توفي سنة 1936.

[4]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، ص 87.

في هذه السنة تتقطع علاقته مع الأديب جان سيناك[1] "Jean Sinac" الذي نشر مقالاً هجائياً حاداً "شمس تحت سلاح" "Soleil Sous les Armes" عن دار النشر "سوبرفي" الذي تزامن غداة تسليم ألبير كامو جائزة نوبل للآداب بالعاصمة السويدية "ستوكهولم" "Stokcholm" شهر ديسمبر 1957.

سنة 1958 تشهد صدور خطاب السويد الشهير "Discours de Suède" وظهور وإصدار الجزء الثالث من حالياته: "وقائع جزائرية".

"Actuelles 03 : Chroniques Algeriens 1939-1958" وكذا قيامه برحلة إلى اليونان، ثم شراؤه منزلاً بضواحي "لورماران" "Lour Marin"[2] واستقراره في فرنسا.

في سنة 1959 يستقيل من منظمة اليونسكو"UNESCO"[3] احتجاجا منه على قبول نظام الجنرال فرانكوالديكتاتوري، ويبدأ في اشتغاله على رواية "الإنسان الأول " Premier Homme" التي لم تر النور إلا بعد وفاته.

وفي الرابع من جانفي سنة 1960 يتعرض ألبير كامو إلى حادث سير يلقى فيه مصرعه رفقة صديقه ميشال غاليمار صاحب دار النشر المعروفة، قرب مدينة سانسير بعدما اصطدمت السيارة التي كان يستقلها رفقة صديقه بشجرة ضخمة وهما في طريقهما إلى باريس، حيث مات ألبير كامو في حينه، ووجدت في جيب بذلته تذكرة قطار مما يدل

---

[1]- هو يحي الوهراني من مواليد مدينة بني صاف بوهران في 29 نوفمبر 1962 من عائلة ذات أصل إسباني، عاش مجهول الأب في حي شعبي بوهران إلى غاية سن المراهقة، ارتبط بعدها بصداقات مع أدباء وفنانين عاشوا في الجزائر من أمثال: غالبيرو، برواء، روندو، ثم اشتغل منشطاً بإذاعة الجزائر سنة 1949، صرح عن التزامه بقضية النضال الجزائري ومن خلال قصائده السياسية وتأسيسه مطبعة سرية لدى ناشره "سوبرفي" لطبع جريدة المجاهد التي اشتغل بها كصحفي من سنة 1957 إلى غاية سنة 1960، شغل منصب مستشار لدى وزير التربية خلال سنوات الستينات، ويعتبر من مؤسسي جمعية اتحاد الكتاب الجزائريين الذي أصبح كاتبه العام في 28 أكتوبر 1963، أسس مجلة "شمس" Soleil (1950-1962) ومجلة سطوح "Terrasses" (1953) التي كتب فيها: مولود فرعون، محمد ديب، ألبير كامو ، وغيرهم، رحل قتيلاً عام 1973. ينظر: المرجع السابق، عاشور شرفي، ص 872.

[2]- قرية ومقاطعة تقع جنوب فرنسا، نقل جثمانه إليها بعد وفاته، حيث دفن فيها.

[3]- منظمة تابعة للأمم المتحدة أنشئت في أعقاب نهاية الحرب العالمية سنة 1946، مقرها باريس، تعني بشؤون التربية والثقافة والعلوم هدفها تشجيع التعاون بين الأمم في ميادين التربية والعلوم الثقافية، كالتعليم الابتدائي الإجباري المجاني، والحد من التوتر العنصري وحرية الإعلام، مقرها في الشرق الأوسط "بيروت".

على أنّه غيّر قراره في آخر لحظة، واختار أن يسافر بالسيارة رفقة صديقه ميشال غاليمار.

وبالقرب من مكان الحادثة، عثر على حقيبة جلدية، ومن بين أدوات الكاتب، وجدت نسخة لرواية لم تكتمل بعد عنوانها "الإنسان الأول "Premier Homme"[1].

وبذلك انطفأت شمعة أديب لم تعرف حياته الراحة أبداً مخلفاً وراءه إنتاجاً ضخماً يخلده أبد الدهر من روايات وقصص ومقالات ومسرحيات وغيرها نحصيها في الأعمال والمؤلفات التالية:

2. آثاره:

أ. الروائية:

- الموت السعيد " La Mort heureuse" 1936 (أعرض عن نشرها)[2].
- الغريب " L'Etranger " 1942.
- الطاعون " La peste" 1947.
- السقوط " La Chut " 1956.
- الإنسان الأول " Premier Homme " (نشرت بعد وفاته).

ب. القصصية:

*مجموعته القصصية "المنفى والملكوت" "L'Exil et le royaume"1957 وتشتمل على:

- المرأة المذنبة "La Femme Adultère".
- قصة المرتد "Le Renégat".

---

[1] -Herbert R.Lotman, Albert Camus Traduit de L'américain par Marianne Veron, Paris, 1980. P. 17.

[2]- صدرت بعد وفاة مؤلفها، سنة 1971 من طرف زوجته.

- قصة البكم "Les Mutes".

- قصة الضيف "L'hôte".

- قصة جوناس "Jonas".

- الحجر الذي ينبت " La pierre qui pousse".

ج. المسرحية:

- تمردات في بلاد الأستوري "Révoltes dans les Asturies" 1936.

- كاليجولا"Caligula" 1938.

- سوء تفاهم "Le Malentendu" 1944.

- حالة حصار "L'Etat de Siège" 1948.

- العادلون "Les justes" 1949.

مسرحيات مقتبسة ومستوحاة من روائع الأدب العالمي:

- التفاني على الصليب "La dévotion a la Croix" 1953/ كالديرون Calderon.

- حالة طريفة "Un Cas intéressent" 1955/ دينوبوزاتي "Dino Buzzati".

- صلاة من أجل راهبة "Requim pour une nonne" 1955/وليم فولكنر "William Faulkner".

- فارس أولميدو"Chevalier d'Olmedo" 1957/ لوبي دي فيكا " Lope de Viga".

- المخبولون "Possèdes" 1959/ دوستويفسكي "Dostoïevski".

- الأرواح " Les esprits " 1940 / لاريفاي " Larivey".

د. الفلسفية:

- أسطورة سيزيف "Mythe de Sisyphe"، 1942.

- الإنسان المتمرد "L’homme révolté" 1951.

ه. المقالات:

- الوجه والقفا "l’envers et l’endroit" 1937.

- أعراس "Noces" 1938 وهي مجموعة تحوي أربع مقالات:

* أعراس في تيبازة.

* ريح الجميلة.

* صيف جزائري.

* الصحراء.

- بؤس في بلاد القبائل "Misère de la Kabylie" 1939.(تحقيق نشر في جريدة الجزائر الجمهورية).

- حاليات أو، وقائع "Actuelles" في ثلاثة أجزاء:

- حاليات: وقائع "Actuelles 01 : Chroniques 1944-1948"سنة 1950.

- حاليات: وقائع "Actuelles 02 : Chroniques 1948-1953"سنة 1953

- حاليات: وقائع جزائرية "-Actuelles 03 : Chroniques algériennes 1958 1939 سنة 1958.

- الصيف "L’été". 1954، وتضم ثماني مقالات:

* المينوتور أوموقف وهران"le Minotaure ou halt d’oran".

* بروميثيوس في جهنم " Prométhée aux enfers".

* أشجار اللوز " les amandiers ".

* دليل مختصر لمدن بلا ماضي" Petit Guid pour des villes sans passé ".

* منفى هيلين " L'Exil d'hélène ".

* اللغز " l'enigme".

* العودة إلى تيبازة" Retour à tipaza ".

* البحر عن قرب "la mer aux plus prés".

- تأملات حول المقصلة" Réflexion Sur la Guillotin". 1957.

- خطاب السويد "Discours de Suède" 1958.

بالإضافة إلى عديد المقالات النقدية والحوارات في صحف ومجلات ومنتديات شتى.

و. الدفاتر والمذكرات :

- دفاتر "Carnet " في ثلاثة أجزاء :

* دفاتر01 : " ماي 1935- فيفري 1942"، Carnet 01 (mai 1935- février 1942)

* دفاتر02 : "جانفي 1942- مارس1951"، Carnet 02(janvier 1942- mars1951)

* دفاتر03 : " مارس 1951 - ديسمبر1959 Carnet 03(mars 1951-1959 décembre

- مذكرات السفر "journaux de voyage".

- مراسلات مع جون غرونيه " Correspondances avec jean Grenier ".

وغيرها من الأعمال التي أغنت المسيرة الحياتية والأدبية للكاتب.

المبحث الثاني: المشارب الفكرية لأدب كامو

1. المذهب الفوضوي:

تعود بدايات احتكاك كامو بهذا التيار والنزعة في الأدب إلى صغره، حيث كان لظروف التنشئة الاجتماعية أثر في ذلك، إذ تلقى ألبير كامو تربيته من أمه البسيطة التي مارست الخدمة في المنازل، وخاصة من قبل جدته المتسلطة، ومن عم جزار ومثقف[1]، يبيع اللحم في الجزائر العاصمة، وقارئ جيد بالوقت نفسه للروائي أندري جيد، ومن أنصار فولتير: «تولى رعاية هذا الشاب المريض أحد أعمامه، وكان جزارا ويحب المناقشة والمطالعة، ويتحيز لفولتير، ويؤمن بالمذهب الفوضوي»[2].

عاش ألبير كامو فترة طويلة عند عمه "Gustave Acault"، وقد كان لعمه الفضل في استقباله ورعايته في هذه الفترة، ليكون رجلا ثانيا في حياة كامو بعد " louis Germain" وقبل "jean Grenier"[3]. استطاع كامو أن يؤمن ما يسمح له بتأمين الضروري من العيش، كما وفر له عمه مكتبة تحتوي على كمية لا بأس بها من الكتب، وقد كان لاحتكاكه بعمه ومعاشرته له كل هذه المدة، أثر عند كامو فيما بعد حينما كتب قائلا: «"عمي" - هومن أتباع فولتير كما كان دارجا في عصره، كان يدعوإلى احتقار الناس عامة، وزبائنه البورجوازيين خاصة، بالشكل الأكثر جلافة، وقد كان لامعا في الهجاء وفي صب اللعنات، وكان أيضا ذا شخصية قوية وقد جعلتني معاشرته صعبا، الآن وقد توفي، أضجر في باريس حين أفكر به»[4].

ثم انخرط كامو في شعبة «الآداب العليا»، وهي الشعبة التي تعرف لدى الطلبة في لغتهم الخاصة باسم "خانيو khagne"، وقد أحدث انخراطه فيها استياء كبيرا في وسطه العائلي الذي لم يكن ينظر بعين الرضا إلى ما ينوي، من أفراد العائلة، أن يواصل الدراسة

---

[1]- العم هو "Gustave acault"، وهو زوج شقيقة والدة ألبير كامو كان جزارا في شارع ميشليه في مدينة الجزائر. ينظر: ألبير كامو، (مفكرة 03) عشب الأيام، تر: نجوى بركات، منشورات كلمة ودار الآداب، أبوظبي، بيروت، ط1، 2013، ص19.

[2]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (1962-1972)، ص219.

[3]- ينظر: المرجع السابق، مغربي هوارية، ص203.

[4]- المرجع السابق، ألبير كامو، عشب الأيام (مفكرة 03)، ص19.

المستغرقة لزمن طويل. ومما يروى في هذا الصدد أن أحد أقاربه توعد برصاص بندقيته كل من يحاول أن يزج بالفتى كامو في زمرة « رجال الفكر»، على أن الطريق أمامه كان مسطرا، فما عليه إلا أن يستعد لنيل الإجازة، ثم التبريز في الفلسفة، ليتخرج بعد ذلك أستاذا[1].

فإلى جانب هذه المرجعيات الفكرية التي احتك بها كامو وما رافقها من بؤس كان يحيط بحي "بلكور" الشعبي في الجزائر العاصمة، هناك حادث آخر في حياته سيدفعه إلى تبني تيار فلسفي آخر ويدفعه إلى طرح العديد من الأسئلة عن معنى وجود الإنسان ومعنى وجوده كشخص.

ذلك الحادث كان إصابته بمرض السل خلال تحضيره لشهادة الدراسة الثانوية، إذ أحس بذلك المرض بمثابة تهديد لحياته، ما دفعه للتعلق بها أكثر وامتلاكه حس المقاومة، رغم ما تفصح عنه من عبث، ومثل هذا الإحساس لن يكون بعيدا عن تبنيه لاحقا، مشربا فلسفيا ارتبط باسمه، "فيلسوف العبث" وهوما سنعالجه في المبحث الموالي.

2. العبث[2]:

تظهر فكرة العبث **(L'absurd)** عند ألبير كامو في أول مجموعة مقالات كتبها سنة 1937 بعنوان "الوجه والقفا" "l'envers et l'endroit"، ثم سرعان ما تأخذ هذه العبثية في التعقيد أكثر مع صدور مجموعته الثانية من المقالات سنة 1938، بعنوان أعراس "Noces"، أين يسلك فيها كامو مسلك التأمل في تجربة العبث ذاتها دون أن يقدم في المقالات تفسيراً فلسفياً للعبثية أوحتى تعريفاً لها.

---

[1]- ينظر: أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (1962-1972)، ص219.

[2]- كتب عن العبثية العديد من الكتاب، كل له تفسيره وأفكاره عن ماهية العبثية وأهميتها: كتب عنها سارتر بوصفها تجربة فردية، في حين تحدث كيركيجارد أن عبث بعض الحقائق الدينية يمنعنا من الوصول إلى الله بعقلانية.

عام 1942، يصدر لكامو رواية الغريب "L’Etranger" التي تحكي قصة رجل يعيش حياة عبثية، ويصدر له في العام نفسه مقالة أدبية عن العبثية بعنوان أسطورة سيزيف "Mythe de Sisyphe"[1].

نتلمس بين ثنايا هذه الأخيرة بعض من ملامح الفكر والتفكير العبثي: «وجدنا على هذه الأرض نحيا ونعيش، وتعودنا على الحياة قبل السؤال لماذا نعيش، وفي هذه السرعة، سرعة الأيام التي تهوي بنا إلى تصادم أجسادنا»[2].

يمضي كامو في سرد أطوار هذه العبثية التي تتقولب في ريتم معين يفضي إلى روتين ممل: «... ونستيقظ كل يوم، ونركب الحافلة إلى العمل حيث نقضي أربع ساعات من العمل، نتناول الغذاء ثم نعود إلى العمل مرّة أخرى لنقضي أربع ساعات وننصرف بعدها لتناول العشاء ثم ننام.... وهكذا على طول الأيام، وفي يوم ما، وبعد الملل، يبدأ التساؤل ونصاب بالدهشة»[3].

فالعبث عند ألبير كامو من وجهة نظر الباحث عبد القادر توزان هو اللاأمل في الخلاص، وأسطورة سيزيف هي خير مثال لتجربة الإنسان العبثية[4]. «فليس هناك أتعس عقاب من عمل (ينفذه الإنسان) دون جدوى ودون أمل»[5].

هذه الجرعة الدسمة من الحديث عن العبث بوصفه «شعور واع يصادف الإنسان فجأة في حياته. وهوناجم عن موقف الإنسان من لا عقلانية الوجود»[6].

جلب هذا الحديث استياء النقاد كثيراً من كتابة أسطورة سيزيف ونعتوه فيه بالتشاؤم، هذا الأمر دفع كامو إلى أن يتدخل قائلاً: «إنني لست رساماً للعبث، ولم أفعل سوى أن

---

[1]- تتناول أحداث القصة شخصية البطل سيزيف، وهوشخصية يونانية أسطورية عوقب من قبل الآلهة برفع صخرة إلى أعلى جبل، وعندما يقترب من قمة الجبل، تتدحرج منه الصخرة إلى السفح فيضطر سيزيف لمعاودة الكرة، وهكذا.

[2] -Albert Camus, Mythe de Sisyphe, Ed. Gallimard, Paris, 1982, p. 21.

[3]- المصدر السابق، Albert Camus, Mythe de Sisyphe, p. 27.

[4]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 115-116.

[5]- المصدر السابق، Albert Camus, Mythe de Sisyphe, p. 161.

[6]- تشارل رولو، كامو الرجل الطيب، تر: ماهر البطوطي، مجلة الآداب، ع 21، بيروت، لبنان، 1963، ص 45.

عكست فكرة وجدتها ذائعة في الطرقات، أما على أنني ساندت هذه الفكرة كبقية الجيل الذي عشت فيه، فهذا شيء طبيعي...»[1].

في عمله المسرحي كاليجولا "Caligula"[2] 1944، يتبع كامو منطق عبثياً في التفكير، حيث وجد فيها كثير من الدارسين تمثيلاً للإنسان العبثي الذي أساء تصرّف حي امتلك القوة والسلطان فباءت نهايته بالفشل، وهذه إشارة من كامو إلى اعتماد النازية على القوة والعنف، وأن مصيرها سيكون مشابها لنهاية كاليجولا[3].

يبدأ موقف كامو في التحوّل إزاء فكرة العبثية في مجموعة من أربع رسائل بعث بها إلى صديق ألماني مجهول مكتوبة في الفترة ما بين يوليو1943 ويوليو 1944[4].

يقدم كامو في هذه المقالات الأربع عدة ازدواجيات ومفارقات مثل السعادة والحزن، الظلام والضوء، الحياة والموت وغيرها، وهدفه في ذلك هوالتأكيد على أنّ السعادة سريعة الزوال، وأن حالة الإنسان هي حالة منتهية. ففي رواية "الغريب" يقوم البطل "ميرسو" وهوالشخصية المحورية في الرواية، يقوم بقتل رجل يتم إعدامه، أما في مسرحية كاليجولا ينتهي كاليجولا إلى الاعتراف أن منطقه العبثي كان خاطئاً، ولذلك يقوم بتحضير اغتيال يؤدي إلى مقتله، بالرغم من إشارة كامو إلى أن منطق كاليجولا خاطئ، إلاّ أنّه منح كاليجولا الكلمة الأخيرة (وهو عدو البطل في المسرحية)، كما منح ميرسو(بطل القصة في الغريب) المجد في اللحظات الأخيرة.

لعله يبدو في رواية الغريب أن ألبير كامو نحوتبرير للعبثية من خلال تجربة البطل "ميرسو" الذي لا يتفق مع النظام ببساطة، إن صدق "ميرسو" أزعج الوضع السائد، فقد صعّب عدم قدرته على الكذب اندماجه في المجتمع، وهدد بالتالي الأساس البسيط للسلوك

---

[1]- المرجع السابق، تشارل رولو، ص 45.

[2]-تروي المسرحية قصة الإمبراطور والقيصر الروماني كاليجولا، حين استلم الحكم عام 36م وهوفي الخامسة والعشرين من عمره، أحسّ بعاطفة محرمة تجاه أخته "دروسيلا" (Drusilla) فأعلن الزواج بها. وفجأة تموت "روسيلا" فينقلب كاليجولا إلى وحش وينغمس في الرذيلة، وأقام تعذيبا وقتلاً في رعيته إلى أن اغتاله بعض رجاله.

[3]- ينظر: عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 108-109.

[4]- نشرت الرسالة الأولى في المجلة الحرة عام 1943، والثانية في كراسات التحرير في عام 1944، والثالثة في صحيفة الحريات عام 1945، ونشرت الرسائل الأربعة تحت مسمى "رسائل إلى صديق ألماني" عام 1945.

الإنساني المتوقع من هيكل اجتماعي منظم، ونتيجة لذلك فإنّ عقوبة إعدامه لم تقرّر بناء على القتل، وإنّما إلى لامبالاته المذهلة تجاه وفاة والدته، وحتى بعد المناقشة الروحية المحتمة التي جرت بين "ميرسو" والقس والتي حثت ميرسوإلى سلوك الطريق نحوالخلاص، فإن ميرسورفض الخلاص ورهن قوله الأخير بمعانقته "اللامبالاة الدنيونية" اللطيفة، وهوعمل يعزّز تضامنه مع مجتمع غير قادر على فهم سلوكه اللاإنساني والبغيض

يرحل كامو فيلسوف العبث ذات الرابع من كانون الثاني سنة 1960 في حادث سير عبثي وقع له وهوفي طريقه إلى باريس رفقة صديقه ميشال غاليمار، «... ولعل هذه النهاية هي خير تطبيق للفلسفة العبثية التي كشف عنها أول كتاب "لكامو Camus" الأسطورة سيزيف" ولعلها في الوقت نفسه إجهاض حاسم لفلسفة "التمرد" التي حاول الكاتب الفرنسي أن يخرق بها من حدود السلبية إلى حدود الإيجابية، واضعاً بذلك أسس "أخلاقية" صارمة لم ينته إليها زميله سارتر Sartre مثلاً»[1].

3. التمرد:

يرتسم التمرد **(La Révolte)** في نظر كامو كأحد الأبعاد والأساسية للجنس البشري، «حيث يرى كامو ، صاحب أهم دراسة عن التمرد، أنّه، "ما كل قيمة تستدعي التمرد، لكن كل تمرد يحتوي ضمناً على قيمة" الحرية قيمة، والعدل قيمة. هذه القيم لا بد أن يتضمنها التمرّد على القيد والتمّرد على الظلم، لهذا، وحتى نتأكد من تضمن التمرد على قيمة، لزم أن نقاربه بالمخالف له، الذي ليس منه»[2].

فكامو انطلق في فلسفته هذه من فكرة تجريدية خاصة وهو"العبث" إلى التمرد على عبثية الكون، ثم وصل بها إلى حيز التطبيق بإقامة سيد عابث وعبد متمرد على أوامره، ثم يعمّمها بعد ذلك ليخلق بها نوعاً من الوحدة بين جميع المتمردّين[3].

---

[1]- سهيل إدريس، كامو والتمزق، مجلة الآداب، ع2، بيروت، لبنان، فيفري 1960، ص 05.

[2]- فاروق القاضي، آفاق التمرد، قراءة نقدية في التاريخ الأوربي والعربي الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مركز البحوث العربية والإفريقية، بيروت/ القاهرة، لبنان/مصر، ط1، 2004، ص 45.

[3]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص:118.

هذه العبثية هي التي ستقود سيزيف نفسه إلى التمرد: «خلال هذه العودة، هذه الوقفة، يستحوذ سيزيف على اهتمامي، الوجه المضني اللصيق بالصخر تحول هونفسه صخراً. أرى هذه الرجل الهابط بخطو ثقيل، ومع ذلك محسوب، تجاه العذاب الذي لن يعرف له نهاية. هذه الساعة هي ساعة الوعي. في كل الأوقات، التي يغادر فيها القمم ويغوص تدريجياً باتجاه عرين الآلهة، يكون أسمى من مصيره، أقوى من صخرته»[1].

في خضم هذه التجربة العبثية الأحادية الجانب والتي هي ترجمة عن لا جدوى مقاومة الإنسان لمصيره، تتبدّى لحظة الوعي لدى سيزيف وهي «لحظة الإصرار على الهبوط لمعاودة دفع الصخرة إلى أعلى من جديد، وهوواثق من أنّها ستعاود الإندفاع إلى أسفل. هي أقوى تعبير عن إصرار الإنسان على التمرّد وعدم الاستسلام للمصير الظالم المظلم، لقد أصبح بتمرّده أقوى من المصير»[2].

ولهذا لا يفوت ألبير كامو أن يربط بين هذه اللحظة ونضال الطبقة العاملة وكل القوى المستغلة، «العامل اليوم، يعمل كل يوم في حياته نفس الأعمال ومصيره لا يقل عبثاً. لكن مأساته تتضح له فقط عندما يعي سيزيف، بروليتاري الألهة، مهيض الجناح ومتمرّد، يعرف مدى وضعه البائس، وهذا ما يفكر فيه أثناء هبوطه. وضوح عذابه هوما يتوِج انتصاره. فليس هنالك مصير لا يتغلبّ بازدرائه ورفضه، فلا شيء عبث ولا مجال للاستسلام»[3].

فكامو عندما تعرض لأسطورة سيزيف (1942)، «وجد أن الصخرة التي في الأسطورة هي العالم الذي يتحرك فيه الإنسان. جعل الصخرة رمز المعاناة الشديدة التي يعانيها الإنسان واللامبالاة السرمدية لمحيطه الصامت. هذا العالم الصامت غير المبالي هوالذي يدفع الإنسان للتساؤل، وعندما لا يجد جواباً يكتشف أن لا علاقة واضحة بينه وبين عالمه. من خلال هذه اللاعلاقة يكتشف الإنسان عبث الحياة... هذا العبث لا يبرره ولا يسوغه غير الخلاص المسيحي»[4].

---

[1]- المرجع السابق، فاروق القاضي، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 13.

[4]- المرجع نفسه، ص 96-97.

يصل كامو في حركته الفكرية هذه على نحوما وصل إليه ديكارت بقوله: «أنا أتمرد، إذن نحن موجودون»[1].

فـــ « كامو يرى أنّ الإنسان وهوينزل من القمة، وهو يهبط على السفح ليعاود دفع الصخرة إلى أعلى من جديد، إنّما يفرض شروط حياته ولا يستسلم لليأس، بل يتحدىّ المصير. عدم الاستسلام لليأس وتحدّي المصير، أي استمرار المقاومة، هوخلاصه الدنيوي، الخلاص الحقيقي للإنسان: الخلاص الذي يحقق له العدل والمساواة في حياته، ليس بعد فنائه»[2].

مع حلول سنوات الخمسينات يصدر كتاب الإنسان المتمرد[3] "L'homme révolté" لألبير كامو ، هذا العمل الفلسفي الذي استرعى اهتمام الأدباء والمفكرين والنقاد الذين كثرت أعدادهم بعد ظهور هذا العمل المثير للجدل، أدى إلى قطيعته وإنهاء صلته مع العديد منهم يمنحنا وعياً بفكر كامو سنوات الخمسينات.

تعرّض كامو في كتابه "الإنسان المتمرد" إلى جميع حركات التمرد عبر التاريخ مبتدئاً بالتمرد الميتافيزيقي، إلى جميع الثورات التاريخية والفكرية سواء الفلسفية منها أو الأدبية"[4].

حيث حاول كامو في كتابه هذا، تخطي موضوع "العدم" الذي تكلّم عنه في بحثه الأول "أسطورة سيزيف" وفي أشهر رواياته الغريب، الصادرين سنة 1942 فالعدم بالنسبة إليه هوجدار الصمت الذي يشيده الواقع أمام الصرخات الإنسانية المطالبة بالسعادة. فهويؤكد أن التمرد هوما يتوجب أخلاقياً اعتماده، ولهذا السبب اعترض على معسكرات الاعتقال الستالينية وقنبلة هيروشيما النووية وعقوبة الإعدام.

كتب في بداية بحثه : المتمرد هو الذي يقول نعم ويقول لا، لا للظلم والقمع نعم للواقع، "والتمرد هوالإنسان المتحدي والرافض دوماً لوجوده، وهوإذ يقول "لا" لا يتخلّى

---

[1]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 118.

[2]- المرجع السابق، فاروق القاضي، ص 97.

[3]- نشر خريف سنة 1951، ويعتبر من كتب راهن سنوات الخمسينات.

[4]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 118.

كلية، وقد يقول "نعم" من أول حركة من حركاته، وقد لا يختلف عن العبد الذي ظل يتلقى الأوامر من سيده طوال حياته، ثم فجأة لا يتقبل أمراً من أوامر سيده ويرد بـــ "لا"[1].

وهوفي ذلك يترجم فكرة العبث التي تستحيل مع مرور الوقت إلى تمرد من خلال سيد عابث وعبد متمرد على أوامره.

كان لهذه الأفكار الجريئة عن التمرد والثورة التي حواها مؤلف الإنسان المتمرد، أنّ أشعلت أتون مناظرة مثيرة في الساحة الثقافية الفرنسية حيث تسبب مقال (جانسون)[2]. "ألبير كامو أوالروح المتمردة" في إثارة أشهر مناظرة على الإطلاق لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تلك المناظرة التي انجرّت عنها قطيعة نهائية بين (سارتر) و(كامو)[3].

لم تكن تلك المناظرة مجرد اختلاف في الرأي بين مؤلفين وإنّما كانت واحدة من أهم الفرص التاريخية في الحياة الثقافية الفرنسية في تلك الفترة نظراً لما أثارته من جدل ثري في المجالين السياسي والأدبي[4].

لم يترك كامو الفرصة تمرّ مرور الكرام، فهويعتقد أنّ جانسون قد انكب على تزوير فكره بل ارتكب خيانة في حقّه حين لمّح بأنّ مؤلف كتاب "الإنسان المتمرد" وضع نفسه في موقف المتواطئ مع المستبد الكولونيالي، وعليه فقد وجّه رسالة إلى مدير الأزمنة الحديثة "سارتر" قائلاً: «لا شك في أنّ مساعدكم يعلم جيداً أن المسائل المتعلقة بالكولونيالية، والتي يحاول إيهامنا بأنّها تقض مضجعه، قد سبق أن صدّتني منذ عشرين سنة خلت، عن الاستسلام للخمول تحت أشعة الشمس؛ فهؤلاء الجزائريون، الذين يكسب

---

1 - Albert Camus, L'homme révolté , Gallimard, paris, 1983, p. 25.

2- فيلسوف فرنسي، من ألمع الكتاب الفرنسيين دفاعاً عن اليسار في هذه المرحلة، أسّس شبكة سرية لدعم جبهة التحرير الوطني الجزائرية سميت بشبكة جونسون أوحملة الحقائب"Porteurs des Valises"، ربطته علاقة عمل وصداقة قوية مع الفيلسوف جون بول سارتر، توفي سنة 2009.

3- وكان سبباً فيها الفيلسوف الفرنسي جونسون، حيث كلف مدير الأزمنة الحديثة "سارتر" مساعده الشاب"جونسون" بنقد كتاب "الإنسان المتمرد" لكامو ، مع كون أن " سارتر" يعلم جيدا أن مساعده الشاب "جونسون" يرتاب في قدرات (كامو) الفلسفية ولذلك طلب منه إعداد تقرير عن هذه الدراسة.

4- ينظر: ماري- بيار أولوا، فرانسيس جانسون الفيلسوف المناضل، تر: مسعود حاج مسعود، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص 71.

من الحديث عنهم خبزه اليومي كانوا، إلى غاية اندلاع الحرب، رفاقا لي في معركة غير مريحة»[1].

4- اعتناق الديانة الطبيعية:

حاول ثلة من الكتاب وروّاد المذهب الطبيعي[2]، أن يصفوا ويشرحوا لنا العالم بأسره بما جادت به عصارة ألبابهم وخلاصة تجربتهم الحياتية من فكر وتأمل، لكنهم لم يستطيعوا أن يصفوا لنا سوى مستشفى كل ما يحتويه هوأناس مجانين أوناقصوا عقل أومنحرفين، وقد ظهر هذا بداية في المسرح حينما أصابته رياح ومدّ المذهب الطبيعي الذي جاء به إبسن "Ibsen"[3]. الذي يعتبر رائد المذهب الواقعي في المسرح حينما كتب بعض المسرحيات التي اصطبغت بعض معالمها بالمذهب الطبيعي، إلاّ أنّها لم تنزل إلى مستوى حضيض المسرحيات الطبيعية كما فعل من بعده تلاميذه الذين تتلمذوا على يد العملاق زولا "Zola"[4] جبار المذهب الطبيعي دون منازع وأمير القصة الطبيعية في الأدب الفرنسي، وكذا الكاتب السويدي "أوغست شرندبرغ".

---

[1]-المرجع السابق، ماري- بيار أولوا، ص 74.

[2]- الطبيعة في الأدب (Naturalisme): مذهب أدبي تمخض عن الطفرة التي شهدها المذهب الواقعي الذي تطور تطوراً رهيباً في النصف الثاني من القرن 19م الذي يعدّ قرن الاكتشافات والتقدم الواسع في علوم الطبيعة، يرتكز هذا المذهب على الملاحظة المباشرة في واقع الأشياء لمعرفة حقائق الإنسان وسبر أغواره العميقة بغية الوقوف على حقائق الإنسان. ينظر: حامد حفني داود، تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 129.

[3]- هنريك إبسن"Ibsen" (1828-1906): شاعر ومسرحي نرويجي له مسرحيات عديدة أحيا فيها ملحمة أبطال النرويج وشدد على تأثير الظروف الاجتماعية في الحد من تقدم الفرد منها: "بيت ألعوبة"، "الراجعون"، "البطة البرية". ينظر: مجموعة من المؤلفين، المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت، ط 13، 1984، ص 08.

[4]-إميل زولا "Zola" (1840-1902): مؤلف قصصي فرنسي، زعيم المدرسة الطبيعية في الإنشاء، أعانته ثقافته العريقة وقدرته الفائقة على الانتفاع بأفكار الفلاسفة السابقين له في صياغة مذهب "الطبيعية في الأدب"، ترجم خصائص هذا المذهب في عدة مقالات ترجمها في كتاب سماه "القصة التجريبية"، تأثر بالفيلسوف الفرنسي "أوغست كونت" صاحب المذهب الوضعي، كما تأثر بالنزعة العلمية الجبرية في نقد الأدب على نحوما فعل "هيبوليت تين"المؤرخ الفرنسي الشهير. ينظر: المرجع السابق، حامد حفني داود، ص 129.

لكنه من المؤلم أن يؤدي هذا المذهب الطبيعي بمذاهب الأدب الأخرى وجميع أربابه إلى الدمار والانهيار الخلقي والصحي[1]، ولعلّ السبب في ذلك راجع إلى التزام المذهب الطبيعي بالصدق في تسجيل مجريات الحياة والمبالغة في التزام ذلك، دون أن يعمل الأدباء حساباً للعواطف المكبوتة التي تنفجر بمجرد الإطلاع واكتشاف ما كان يجمل به أن يختفي ويستتر من أدران وموبقات العالم الجنسي الخسيس.

حاول بعض الأدباء السير على درب إبسن ومن بينهم كامو ، من خلال محاكاة طريقته في الحوار وأسلوبه الموضوعي في تصوير الشخصيات، لكنهم فشلوا ولعل السبب في ذلك هوأن أسلوب إبسن في تصوير شخصياته أسلوب تحليلي ينتهي دائماً إلى تعقيد القواعد وتفنين القوانين وهذا ما ليس من سمات أسلوب المذهب الطبيعي والطبيعيين، لأنّ الطبيعيين من اسمهم نستدل على أنهم لا يعنون بالقواعد والقوانين في تصوير شخصياتهم، فهم إنّما ينقلون لنا من الحياة صورة طبيعية صادقة، طليقة من القوانين ومتحلّلة من القواعد، غير مقيّدة بالآداب والشرائع.

فمسرحيات كامو وقصصه ورواياته تضع الشخصيات بين المشاهد عارية سائرة، كأنّها مقاطع طويلة وعريضة لهضبة من الهضاب أوسهل من السهول، وبهذا ينحصر عمله على إعطائك صورة لهذا المقطع، أمّا ما وراء ذلك فمتروك للقارئ وحده يستنتج ممّا يرى ما يحلوله من أفكار وأراء ونظريات على هدى ما يرى من طبقات ذلك المقطع[2].

سار كامو كغيره من رجال الفكر والأدب على نهج وخطا الزعيم زولا وأصحابه، من خلال تركيز نشاطه على تصوير حياة الطبقة الدنيا والفئة الكادحة من المجتمع

---

[1]- ومنهم ألبير كامو الذي جرّه اعتناقه للديانة الطبيعية إلى تبني فلسفة الإلحاد وفكرة اللاتدين أواللادين" التي أعرب على ندمه وتوبته منها في إحدى رواياته "السقوط" حينما يعترف ويقرّ بطله "كلامونس" ويفصح عن مشاعر التوبة والندم، في لغة ضمّنها الكثير من الألفاظ الدينية، مقترباً في ذلك حسب بعض الدارسين من تعاليم وشعائر الإنسانية المسيحية، ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 122.

[2]- وهو ما يصطلح عليه في علم "تحليل الخطاب" "Analyse de discours" بالقارئ النموذجي أوالقارئ الضمني، الذي يستطيع أن يصل إلى ما لم يقله وما لم يصرّح به صاحب النص، عملاً بمقولة "بول ريكور" "النص آلة كسولة تنتظر من يحركها" وذلك من خلال إعادة قراءته : قراءة ثانية، وثالثة، ورابعة...

الجزائري[1]، ونقل ما تزخر به تلك الحياة إلى خشبة الواقع ليرى الناس بؤس الجزائري وعلى حقيقته، ومع هذا فإننا لا ندري ما الذي جعل كامو يركز نشاط على تصوير تلك الطبقة بكل ما يشينها من سقوط وذل وتبعية وتشرد وعبودية فهل فعل ذلك إجرّء أنّه قلّد كغيره من الأدباء الذين تأثروا بنزعة زولا وتزعّمه للمدرسة الطبيعية الفرنسية؟ أم أنّه كان يؤمن بأن الذي يكشف ويكتشف النفس الإنسانية على حقيقتين كشفاً تاماً وذلك من أثواب النفاق والرياء، كأنّه في نظره أنّ تلك الفضائل نفاق مصطنع ورياء مجلوب، اخترعته الحضارة وتوسّلت به الإنسانية في أطوار ضعفها لتجعله سلاحاً للضعفاء يقيهم شرار وغدرة الأقوياء؟.

لقد كان كامو يدرك أن بلاد الشمس والطبيعة الجميلة هي خلاصه الوحيد من عبثية الحياة بالجزائر: «إذا كان الحلّ الوحيد يكمن في الموت، فإننا لسنا على الطريق السليم، وإنّما الطريق السليم هوالمؤدّي إلى الحياة وإلى الشمس...»[2].

والمتصفح لمقالات كامو التي جمعها في "الصيف" و"أعراس" يجد معظمها أشعاراً يتغنى فيها بالطبيعة الجزائرية وشمسها المشرقة ومتوسطها الجميل، وهوعندما يحن إلى الجزائر ويذهب في تغنّيه بها، لا ينكر أنّ استنارة فكره كان مبعثها حياته التعيسة بالجزائر: «إن الفقر لم يكن أبداً شراً على حياتي، تلك هي الأضواء تنشر ثرواتها لتنير تمرداتي».

لقد اتخذ كامو من الطبيعة الجزائرية معشوقته وهام في سبيل حبّها متغنّياً بها في بعض من إبداعاته الروائية والقصصية ونتف من مقالاته، مغازلاّ مفاتنها من زرقة سمائها ومياه بحرها وأشعة شمسها ورمالها الذهبية، مرّة بالتلميح وتارة بالتصريح: «فشمس الجزائر لا غروأن تكون الوضوح لفلسفته، والأنوار التي تخترق جدران عبثيته، أمّا الحياة فهي العيش بين الطبيعة الجزائرية الفريدة التي يغترف منها حتى الامتلاء»[3].

---

[1]- ولعل أصدق دليل على ذلك تلك التحقيقات الصحفية والريبورتاجات تحت عنوان "بؤس بلاد القبائل" على صفحات الجزائر الجمهورية "Alger Républicain" نشرها بين 05 و15 جوان 1939.

[2] - Morvan lebesque, Camus par lui-même, le Seuil, Paris, 1976, p. 180.

[3]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 124.

لا يعكر صفو هذه الفسحة الجميلة سوى مظاهر البؤس والفاقة التي تخيّم على حياة الجزائري: «ليس أشدّ وقعاً على المرء من أن يرى ذلك البؤس في أحضان أجمل بلد في العالم... ولن تجدي عبارات الحب والإحسان التي يشيد بها الفرنسيون، فما يحتاجه البؤساء هو الخبز والقمح ويد تمتد إليهم تمدّ لهم مساعدات ملموسة، وما عدا ذلك فهونظري ومثالي»[1].

لقد أعلن الطبيعيون وعلى رأسهم صاحب الغريب أن هدفهم هوأن يضعوا الناس أمام الحقيقة التي خلقوا عليها لا لبس ولا غموض فيها ولا تعتيم، وصرحوا أنّ غرضهم من تصوير الناس على هذا النحوهو أن يفهم المصلحون حقيقة النفس الإنسانية قبل أن يحاولوا إصلاحها: «أنا لا أريد الكذب على هذا العالم، ولا أرضاه من أي إنسان يكذب علي، أريد أن أذهب بوضوحي إلى أقصى الإمكان، حتى أشاهد نهايتي بكل غيرتي على الحياة وجزعي من الموت»[2].

فليس يهم الطبيعيين من هذه النفس سوى أمراضها وعلى هذا فلا عجب أن ذهب بعض الدارسين إلى أن كامو اعتنق «الديانة الطبيعية (Le Religion Naturelle) التي هي الشمس والإشراق والبحر والجنان الأرضية التي يهب نفسه كلية لها بأرض مولده: الجزائر»[3].

5- موقفه من الديانة المسيحية:

كان من البديهي أن يقود تقلب كامو بين مختلف المذاهب والمشارب الفكرية والتيارات الفلسفية، إلى الوصول إلى مرحلة تترجم مرحلة الصراع بين الإيمان والإلحاد، وفيها «تعود شكوكه الأولى إلى حادثة وقعت له في صباه، مفادها أنه تلقى صفعا على وجهه من قبل أحد رجال الدين ظلما، وربما ظل يتذكره طول حياته وبدون شك في جميع أعماله»[4].

---

[1]- محمد أزرقي فراد، إطلالة على منطقة القبائل (ألبير كامو وبؤس القبائل)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 144.

[2]- Albert Camus, Noces, In: (Albert Camus, Essais), Gallimard, Paris, p. 65.

[3]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 124-125.

[4]- المرجع السابق، Herbert. R. lottman, p. 46,47.

ويصور ذلك في رواية "الرجل الأول"، حينما كان يتلقى جاك دروس الديانة المسيحية الكاثوليكية على يد كاهن أكثر قسوة:

«les cours de christianisme étaient faits par le deuxième curé de paroisse, grand et même interminable dans sa langue robe noire, sec en bec d'aigle et les joues creusées, aussi dur que le vieux curé était doux et bon»[1].

وقبل ذلك كان هذا بإصرار من الجدة فهي التي حرصت على تعليمه مبادئ الديانة المسيحية الكاثوليكية ورافقته إلى كاهن الكنيسة القديس "شارل" الذي أخذ "جاك" يصفه بمجرد رؤيته:

«devant le curé, un gros homme d'une soixante d'années, aux visage rond, un peu mou, avec un gros nez, sa bouche épaisse au bon sourire sous la couronne de cheveux argentés»[2].

حيث ينتقد طريقة الكاهن البدائية في التدريس:

«sa méthode d'enseignement était la récitation et , bien qu'elle fut primitive»[3].

ويصف الكنيسة على أنها مخيفة باردة:

«ému seulement mais d'une manière obscure par les messes du soirée qui allaient se multipliant dans l'affreuse église froide»[4].

كما يتحدث عن تشكيك جدته في عقيدتها أيام صباه حيث كتب:

«mais cela ne prouvait qu'une chose : que, sans doute, il n'avait jamais été à la charge de personne, et précisément il disait à la vieille femme-parce qu'il avait vu le chapelet : «il vous reste le bon dieu».

---

[1]- المصدر السابق، Albert camus, le premier homme, p. 157-158.

[2]- المصدر نفسه، ص 156.

[3]- المصدر نفسه، ص 158.

[4]- المصدر نفسه، ص 157 – 158.

C'était vrais, mais même a cet égard, on l'ennuyait encore, s'il lui arrivait de rester un long moment en prière, sa fille disait: «la voila encore qui prie!- Qu'est- ce que ça peut te faire ? disait la malade- ça ne me fait rien, mais ça m'énerve à la fin»[1].

هذه المواقف والنظرة عن الديانة المسيحية التي عاينها كامو في صباه، عاد لطرحها ضمن أطروحته لنيل شهادة التبريز في الفلسفة من جامعة الجزائر ضمن مقاربة قابل فيها بين قداسة وميتافيزيقية أوغسطين المسيحية ومثالية " أفلوطين" تحت عنوان:

«les rapports de l'hellénismes et le christianismes à travers Plotin et saint augustin».

فهو عندما يتحدث عن الواقع البشري من خلال عبث الوجود الإنساني، أوتحليله لتاريخ التمرد البشري، لا ينكر وجود الإله وإنما يرفض اللاعدالة الإلهية، وهوما دفعه إلى اعتبار الدين المسيحي عقيدة اللاعدالة[2].

كما يتجلى موقفه من الديانة المسيحية من خلال تعارض خطب الأب "بانلو" مع حقيقةالطفل البريء الذي مات بعذاب الطاعون، حيث حاول كامو أن يثبت به عدالة الإله ويدحض من جهة أخرى تفسيرات الأب القائلة بأن الطاعون هوجزء من ذنوب الإنسان، وهوعلى ما يبدو موقف يتعارض مع فلسفة التمرد الداعية إلى المقاومة المستمرة التي هي تحد لهذا القدر ويرفضه لإيجاده في الدين المسيحي، «فمن ذا الذي يستطيع أن يؤكد في الواقع أن في خلود فرحة ما يمكن أن يعوض عن لحظة من الألم البشري؟ إن مثل هذا لن يكون بالتأكيد مسيحيا عرف «معلمه» الألم في جسمه وفي روحه، كلا»[3].

وعلى ما يبدو فإن كامو كان يعيش صراعا حادا مع نفسه، فهولم يكن بالمؤمن الكامل، وليس بالملحد الكافر، بل كان يقف وسطا بينهما: ففي رواية "السقوط" تظهر ملامح التوبة والندم على لسان بطله "كلامونس" تارة بالاعتراف وتارة أخرى بالندم في

---

[1] - Albert camus, l'envers et l'endroit, coll. folio, essais impression bussiére a saint amond cher, France, 2007, p. 36-37.

[2] - ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 121.

[3] - المصدر السابق، ألبير كامو، الطاعون، ص 220.

لغة ضمنها الكثير من الألفاظ الدينية، وهوفي هذه الرواية كما يرى بعض الدارسين إن لم يكن مسيحيا، فقد اقترب من الإنسانية المسيحية[1].

يتكرر هذا الصراع مرة أخرى حينما يتحدث كامو عن رأي أستاذه غرونيه بشأن الشيوعية، وهل ينبغي القبول بحماقاتها من أجل عدالة مثالية؟، حيث علق على ذلك بقوله: « ومع حفظ التمايز والفرق: معضلة المسيحية، أيشعر المؤمن بالحرج من تناقضات الأناجيل وشطط الكنيسة؟ أيكون الإيمان هوالقبول بسفينة نوح - الدفاع عن محاكم التفتيش، والمحكمة التي حكمت على غاليليوس؟ لكن، من جهة أخرى، كيف يمكن التوفيق بين الشيوعية والاشمئزاز؟ لو جربت الأشكال المتطرفة، في بلوغها حد العبث واللاجدوى -لأنكرت الشيوعية. وذاك الهاجس الديني »[2].

وفي حديثه إلى القديسة بربارة سيدة تليلات بوهران يفصح كامو عن معالم حقيقة تدينه قائلا: «... يا قديسة بربارة سيدة تليلات، أنت التي تعرفين بعدم التفرقة والعدل والإصغاء، احفظينا من الخيارات المتسرعة ودعي لنا هذه الحرية المكتملة واسمها العراء... أنت تعلمين أني لست متدينا في معظم الأحيان. لكن، إن صدق وتدينت، فأنت تعرفين أنني لست بحاجة إلى الله وأنه لا يمكنني الاحتياج إليه إلا متى أردت أداء هذا الدور لأن قطارا سينطلق وصلاتي ستكون من دون غد. أيتها القديسة بربارة، أنت تشكلين نقطة في الفضاء، على خط وهران- الجزائر، أقرب إلى وهران، أقرب جدا إلى وهران، ووقفة في الزمن تحملين إلى وهران، أنت الحسية والدقيقة جدا، الدنيوية والأصلية، كوني لبضع ثوان قديسة ملحد ومستشارة بريء»[3].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 122.

[2]- المصدر السابق، ألبير كامو، لعبة الأوراق والنور (مفكرة01)، ص35.

[3]- المصدر نفسه، ص 196-197.

المبحث الثالث: التطور الفكري والسياسي عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر.

1- نضاله من أجل عدالة اجتماعية بالجزائر:

شاء القدر أن يولد ألبير كامو ، ذو الأصل الفرنسي على أرض الجزائر ويترعرع فيها ويصبح جزءًا من نسيجها الثقافي والاجتماعي، فهوكأديب وكاتب كان له موقف يعدّ ثمرة السياقات السياسية والاجتماعية، التي وجد فيها وما كان له أن يكون غير ذلك أويحاول النزوع عن تلك السياقات، ومن ثمة كان حلقة وصل بين نقيضين لا يمكن الجمع بينهما، فهوسيجد نفسه موزعاً بين عاطفة الانتماء للوطن الأم، وبين عقلانية الدفاع عن العدالة متمثلة في الجزائر.

ويتجلّى لنا أول موقف لكامو ينزع فيه إلى صف الجزائريين، حينما انخرط في صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي بالجزائر الذي كلّفه بتنظيم حملة الدعاية له في الأوساط الإسلامية، ثم استقالته من صفوف الحزب سنة 1937، «فقد حدث تمرد حزب نجم شمال إفريقيا (E.N.A) على سياسة الاستعمار الفرنسي ليناذي باستقلال الجزائر عن فرنسا. وكان رد الحكومة الفرنسية عنيفاً، إذ حل الحزب وزج بأعضائه في السجون، ووقف في هذه الأثناء الحزب الشيوعي الفرنسي بالجزائر صامتاً، لأنّه لم يكن يحبذ فكرة استقلال الجزائر، وأصيب كامو بالدهشة أمام هذه المؤامرة الدنيئة، وقرّر أن يستقيل سنة 1937»[1].

ويرى بعضهم أنّه انفصل عن الحزب على إثر الزيارة التي قام بها إلى الإتحاد السوفياتي "بيير لافال" Pierre Laval، رئيس الحكومة الفرنسية الذي حصل من ستالين "Staline" على وعد ببذل المساعي مع الحزب الشيوعي الفرنسي كي يحقق من وطأة الدعاية الشيوعية في المستعمرات الفرنسية، «ويذهب فريق آخر إلى أن هذا الإنفصال لم يتم إلا عام 1937، على إثر حوادث وقعت بين حزب الشعب الجزائري، والحزب الشيوعي الفرنسي»[2].

---

[1]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 130.

[2]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، ص 221-222.

لم يتوقف كامو عند حدود الاستقالة من صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي، بل عززها بموقف يضعه في خانة المثقفين اليساريين المتطرفين في ذلك العهد وفق رؤية الدكتور"أحمد طالب الإبراهيمي"، حيث أنّه: «وضع إمضاءه أسفل عريضة تؤيد مشروع بلوم –فيوليت "Projet Blum- Violette"، ذلك المشروع الذي يتضمن "الحدّ الأدنى" من الحقوق التي يجب أن تمنح "للمسلمين"، علّماً بأن الشعارات التي كان ينادي بها المعمرون، هوالقول بأنّه "لن يسمح أبداً العربي أن يكون شيخاً لبلدية من البلديات»[1].

بعد مرور فترة وجيزة على هذه الأحداث ينضم كامو إلى هيئة تحرير جريدة الجزائر الجمهورية "Alger Republican"، وهي الجريدة التي أنشئت آنذاك عن طريق الاكتتاب من طرف مجموعة من الكتاب اليساريين الفرنسيين، وثلة من الكتاب الجزائريين[2].

اتسمت فترة عمل كامو في هذه الصحيفة بالحيوية والنشاط، إذ ما لبث كامو أن اشتهر بمقالاته وتحقيقاته البارعة المتميزة بطابع الاعتدال، ممّا زاد القرّاء إقبالاً على تتبعها، وكان يندّد بالمنكر ويذود عن الأبرياء ممّن كانوا يقعون ضحايا التعسف على يد ممثلي السلطة الفرنسية[3].

ترجم تلك التحقيقات الصحفية والمقالات، تحقيق كتبه كامو قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية عام 1939، حول حالة البؤس والشقاء بمنطقة القبائل[4].

---

[1]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، ص 221.

[2]- كان ذلك بدعوة من باسكال بيا "Pascal Pia" الذي عرض عليه مشروع تأسيس جريدة معارضة لجريدتي "صدى الجزائر"l'écho d'Alger " وجريدة " العجالة الجزائرية " La dépêche Algérienne، تكون بديلا لهاتين الجريدتين التي ضاقوا من أكاذيبهما، ففكروا في إنشاء جريدة تنقل إليهم الأخبار الصحيحة كل صباح.

ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 131.

[3]- ينظر: المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 222-223.

[4]- كتب كامو أحد عشر مقالاً حول حالة البؤس وتعاسة الشعب الجزائري بمنطقة القبائل، نشرها على صفحات الجزائر الجمهورية خلال الفترة 05 إلى 15 جوان 1939، وأعاد نشر أربعة منها فقط في سلسلة الوقائع (حاليات رقم 03- وقائع جزائرية) بعد مضي عشرين سنة على الطبعة الأولى. ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 132.

يصور كامو في تحقيقه هذا الذي يتخذ صفة الروبورتاج، لوحة عن الحالة الاجتماعية والمعيشية التي يعيشها ويكابد ضنكها الجزائريون الذين يعيشون في الجبال وفي كبد الجزائر العميقة، حيث: وصف البؤس ونماذجه التي اصطفاها لتكون مؤثرة ومعبّرة عن مأساة القبائل التي تصدم النفوس وتجرح القلوب فذكر أنّه: ليس أشد وقعاً على المرء من أن يرى ذلك البؤس في أحضان أجمل بلد في العالم، ليضيف قائلاً: ولن تجدي عبارات الحب والإحسان التي يتشدق بها الفرنسيون، فما يحتاجه البؤساء هوالخبز والقمح ويد تمتد إليهم تمدّ لهم مساعدات ملموسة[1].

يصوّر حالة بعض الأطفال فيقول: «في صباح يوم من تلك الأيام شاهدت في (تيزي وزو) أطفالاً في أسمالهم[2]، يصارعون كلاباً من أجل بقايا مزبلة... وأخبرني أحد المعلمين بأن بعض الأطفال يغمى عليهم من الجوع... وأخبرني آخر عن تلاميذ جاؤوا إلى المدرسة عراة الأجساد كلية...»[3].

و على هذا حرص كامو على تقديم رؤية اقتصادية لأسباب هذا البؤس في تحقيقه معززاً إياه بأرقام ومتحدثاً عن القمح وطرق توزيعه وكمياته حيث كانت العائلة مضطرة لأن تستخدم 10 كيلوغرام من القمح لمدة شهر، وفي بعض المرات لثلاثة أشهر. وتحدث عن بحث السكان عن مصادر أخرى للتغذية حيث كانت تمثل الأشواك وجذور الأشجار والحشائش مصدراً للتغذية "إذ مات خمسة أطفال في منطقة "عبو" بسبب أكلهم لجذور "شوكة البعير" السامة، وماتت أربع نسوة في عاصفة ثلجية عندما جئن من دوارهن إلى عين الحمام بحثاً عن الشعير، وبالنظر إلى فساد الحبوب التي كانت توزعها الإدارة الفرنسية في إطار المساعدات الغذائية، صار الأهالي يحسدون خيول الدرك الفرنسي التي تقدم لها الأعلاف تحت إشراف طبيب بيطري...

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، محمد أرزقي فراد، ص 144.

[2]- ربما هذا الموقف هو الذي دفع كامو إلى عنونة المقال الأول من تحقيقه حول منطقة القبائل بـــ: "بلاد اليونان في أسمال بالية"، "La Grèce en haillons"، نظراً للتقارب والشبه الكبير في التضاريس وجغرافيا الطبيعة بين المنطقتين. ينظر: المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 223.

[3]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 132.

ثم خلص إلى القول: عندما ينحدر الإنسان إلى عتبة "التشبث بالحياة" فإنّه يقبل ألوان البؤس، وتلك فطرة في الإنسان تجعله يستسيغ أرذل عيش"[1].

وفي تحليله للبؤس المخيّم في هذه المناطق يشير كامو إلى آثار الأزمة الاقتصادية العالمية على أهلها، فقد اضطر الآلاف من أبنائها العاملين في الخارج إلى العودة والانتظار، ثم يشخص كامو بأنّ الفقر في هذه المناطق ليس طبيعة يحبّها السكان فهم ليسوا كسالى ويعملون إن توفر العمل ولوبأجور متدنية، فقد كتب مقالاً بعنوان: "الرواتب المهينة" "Les Salaires insultants" تحدث فيه عن "ظاهرة استغلال المستوطنين للأهالي، وخير مثال على ذلك انهيار الأجر اليومي الذي يتراوح ما بين 06-10 فرنك، مقابل تمديد مدّة العمل اليومي إلى 12 ساعة، تضاف إليها مدّة التنقل من وإلى مكان العمل، الأمر الذي يجعل الأجير الجزائري يغادر منزله ليلاً ويعود إليه ليلاً... إنّ هذا العمل لا يدفع غائلة الجوع، لأنّه ببساطة-نظام عبودي"[2].

كما تحدث كامو في المقالات الأخرى من هذا التحقيق عن حالة المساكن التي تفتقر إلى أبسط شروط الصحة كالتهوية وتصريف المياه المستعملة، وانعدام الماء الشروب في الكثير من قرى منطقة القبائل، كما تحدث عن غياب الرعاية الصحية وارتفاع وفيات الأطفال نتيجة قلة الأطباء[3]، ضف إلى ذلك أن التعليم بالمنطقة لم يكن في أحسن أحواله والمدارس تعاني من مشكل الاكتظاظ الذي يصل في بعض الحالات إلى ما بين 60 و80 تلميذاً في الفوج الواحد حيث؛ «علق الكاتب على ندرة المدارس بشيء من التهكم عندما قال: "ترسخ لدي الاعتقاد أنّ هذه المدارس قد أسّست للسياحة ولجان التحقيق، ، ثم أوصى بتكثيف المدارس قصد كسر الجدار بين الجزائريين والفرنسيين لتتم عملية استيعابهم في الدولة الفرنسية»[4].

---

[1]- المرجع السابق، محمد أرزقي فراد، ص 145.

[2]- المرجع نفسه، ص 145.

[3]- أفرد كامو لمشكلة نقص الأطباء مقالا نشر يوم 10 جوان 1939، في العدد 247 من جريدة الجزائر الجمهورية تحت عنوان: "الإسعاف، طبيب لــ 60.000 ساكن"، (L'Assistance, Un Médecin Pour60000 habitants).

[4]- المرجع السابق، محمد أرزقي فراد، ص 146.

وهذا ولم يغفل كامو في تحقيقه عن منطقة القبائل الإشارة إلى اقتصاديات المنطقة فيما يخص الصناعة التقليدية التي يجيدها سكان المنطقة من القرويين مثل: الأثاث، الفخار، الحلي الفضية، كما كانت له إشارة إلى الزراعة المعاشية التي يمارسها سكان المنطقة والتي أثقلت كاهلهم نتيجة ارتفاع الفوائد على القروض التي عجزوا عن تسديدها، فأفقدتهم أراضيهم نظراً لنسبها التي وصلت إلى قيم خيالية.

وتشير التقارير التي كتبها كامو عن منطقة القبائل وقراها عن وعي من جانب كامو بالأزمة التي ضربت بأطنابها في إقليم القبائل ونقداً للإدارة الفرنسية التي لم تحسن التعامل مع هذه الحالة الاجتماعية، حيث يرى الباحث "محمد أرزقي فراد" أن: « هذه المعاينة لبؤس أهالي منطقة القبائل لم تدفع بالكاتب "ألبير كامو " إلى التنديد بالاستعمار الفرنسي وتحميله مسؤولية هذا البؤس، بل اكتفى بتقديم بعض الحلول لتخفيف معاناتهم مع بقائهم تحت السيادة الفرنسية، منها ترقية بعض الدواوير إلى البلدية تحت مراقبة المحافظ الإداري، وكذا تشجيع سياسة التعليم المهني، وفتح باب الهجرة أمام السكان نحوجنوب فرنسا التي تحتاج إلى اليد العاملة ليضيف قائلاً: وليس هناك ما يمنع سكان القبائل من استعمار هذه المنطقة (!)، كما اقترح أيضاً دعم الأهالي حتى يتمكنوا من تحسين إنتاج التين المجفف وزيت الزيتون ليتمكنوا من شراء القمح الذي يعدّ مادة غذائية أساسية في المنطقة، وهكذا تتجلى بوضوح ذهنية الاستعمار في حلوله المقترحة»[1].

هناك من الباحثين من رأى في وعي كامو بالأزمة، وواقعية طرحه ونقده للإدارة الفرنسية على صفحات "الجزائر الجمهورية"، أنّه لامس كبد وحقيقة الأزمة الجزائرية في بعدها الاجتماعي والإنساني العميق، حيث كتب "عثمان سعدي" يقول: «وقد أثار هذا الموقف الشهم إعجاب الجزائريين حتى عدَّه بعضهم واحداً منهم»[2].

وكانت خلاصة هذا الموقف الشهم أن ثارت ثائرة الاستعمار من هذه المقالات وفي يوم من تلك الأيام، حكم عليه بالنفي من العاصمة الجزائرية، ويصبح بذلك أول صحفي فرنسي يطرد من الجزائر[3].

---

[1]- المرجع السابق، محمد أرزقي فراد، ص 146-147.

[2]- عثمان سعدي، حول الكاموية، مجلة الآداب، ع 12، دار الآداب - بيروت، 1955، ص 67.

[3]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 133.

ثم تشهد سنوات الأربعينيات من القرن الماضي استعار لهيب الحرب العالمية الثانية التي أتت بألوانها على الأخضر واليابس، فيتجند كامو في صفوف المقاومة ويلتحق بطاقم جريدة الكفاح "Combat"، ومع حلول تباشير النصر وانتصار الحلفاء ونيل فرنسا لاستقلالها، يكون كامو على موعد مع اختبار موقفه أيام كان في جريدة "الجزائر الجمهورية"، ففي:" شهر مايو/أيار 1945 وبينما كان الحلفاء يحتفلون بالنصر بعد استسلام جيوش هتلر، كان الجزائريون في مأتم حزن، يبكون ألاف الضحايا الأبرياء الذين قتلهم الجيش الفرنسي لا لشيء سوى أنهم خرجوا في مظاهرة للمطالبة بتحرير وطنهم، وعلى إثر هذه الأحداث الأليمة رجع كامو إلى الجزائر للقيام بتحقيق صحافي استغرق ثلاثة أسابيع. وقد تضمن كتابه (الوقائع رقم 03) بعض المقالات التي كان قد نشرها بهذه المناسبة في جريدة (الكفاح)، وهي منشورة في كتابه ذاك تحت عنوان:« أزمة في الجزائر». والقارئ، إذ يطالع فصول الكتاب يدرك منذ الوهلة الأولى أن كامو قد انحرف تماماً عن مواقفه السابقة الحاسمة، تلك المواقف التي اشتهر بها في ظروف غير هذه الظروف، عندما كان يكتب لجريدة (الجزائر الجمهورية). ثم قامت الحرب العالمية بين 1939و1945، فهزّت كيان أوربا، وأيقظت العديد من الشعوب المستعمرة. وهنا نجده يبحث عن حل وسط، كما لوكان من المفروض أن تكون الحقيقة دائماً في الوسط فيقول: "علينا أن نتحاشى موقفين متطرفين، أمام الأحداث التي تشهدها اليوم إفريقيا الشمالية: الموقف الأول: هوأن نعتبر الحالة السائدة في هذه المنطقة من المأسي الكبرى، في حين أنّها لا تعدوأن تكون حالة تدعوإلى شيء من القلق، والموقف الثاني: هوأن نتجاهل المشاكل العويصة التي تتخبط فيها الجزائر اليوم"[1].

هذا التغيير في الموقف هو الذي سيجرّ كامو فيما بعد إلى الدخول في حالة من التذبذب والانعزال يتبعها صمت سرعان ما ينتج موقف يرسي معالم موقفه الصريح الذي ربما فاجأ الكثيرين.

---

[1]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 236.

2- التردد و تبني خيار الصمت:

بدأ هذا الخيار يجد طريقه في فكر كامو مع بدايات الحرب العالمية الثانية، حينما تجند في صفوف المقاومة ضد الزحف النازي، ونلمس ذلك في الجزء الثالث من حالياته "وقائع جزائرية" عندما تحدث عن مجازر 08 ماي 1945، وعن ذلك كتب الدكتور "أحمد طالب الإبراهيمي" قائلا :«والقارئ، إذ يطالع فصول الكتاب[1] يدرك منذ الوهلة الأولى أن كامو قد انحرف تماماً عن مواقفه السابقة الحاسمة، تلك المواقف التي اشتهر بها في ظروف غير هذه الظروف، عندما كان يكتب لجريدة (الجزائر الجمهورية). ثم قامت الحرب العالمية بين 1939 و1945، فهزّت كيان أوربا، وأيقظت العديد من الشعوب المستعمرة. وهنا نجده يبحث عن حل وسط، كما لوكان من المفروض أن تكون الحقيقة دائماً في الوسط، فيقول: «علينا أن نتحاشى موقفين متطرفين، أمام الأحداث التي تشهدها اليوم إفريقيا الشمالية: الموقف الأول: هو أن نعتبر الحالة السائدة في هذه المنطقة من المأسي الكبرى، في حين أنّها لا تعدوأن تكون حالة تدعو إلى شيء من القلق، والموقف الثاني: هوأن نتجاهل المشاكل العويصة التي تتخبط فيها الجزائر اليوم»[2].

"وعندما أصدرت حركة "أصحاب البيان Les Amis du Manifeste" برنامجها السياسي، قدّم كامو عرضاً عن ذلك البرنامج، وعبّر عن تأييده لبعض النقاط الواردة فيه، وعن تأسفه الشديد على الفرص التي ضيعتها السلطات الفرنسية في تحقيق سياسة الإدماج، على أنّه مع ذلك قد أقر بأن هذه السياسة صادفت لدى المعمرين مناهضة قوية، وأن «الرأي العام العربي» (على حد تعبيره)، منقسم إلى فئتين: إحداهما تلازم موقف اللامبالاة، والأخرى تعارض هذه السياسة. وختم كامو تحقيقه[3] مخاطبا مواطنيه

[1]- كتاب (الوقائع رقم 03) الذي يحوي بعض المقالات التي كان نشرها بهذه المناسبة (أحداث 08 ماي 1945) في جريدة الكفاح، وهي منشورة في ذلك الكتاب تحت عنوان: "أزمة في الجزائر".

[2]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 236.

[3]- تحقيق صحافي استغرق ثلاثة أسابيع، قام به كامو غداة الأحداث التي شهدتها الجزائر شهر مايو1945، عندما خرج الجزائريون فرحين بوضع الحرب العالمية الثانية أوزارها وانتصار جيوش الحلفاء بعد استسلام جيوش هتلر، ليكون مصير الجزائريين الإبادة في أبشع صورها لا لشيء سوى لأنهم خرجوا في مظاهرة للمطالبة بتحرير وطنهم وتذكير فرنسا بوعودها، نشر هذا التحقيق في كتابه (الوقائع رقم 03)، تحت عنوان: "أزمة في الجزائر".

الفرنسيين بهذه العبارات: «يجب أن يقرّ في أذهاننا جميعاً بأن المصالح الفرنسية في إفريقيا الشمالية لا يمكن صيانتها إلاّ بتحقيق العدالة»[1].

يقول الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي: «وقد كان لعدم رواج كتابه (الإنسان المتمرد)، وللقطيعة مع سارتر، أبلغ الأثر في نفس كامو ، ولعل هذا هوالسبب في انسحابه من ميدان المعركة، ويرى البعض أنّ هذا الانسحاب كان يحمل في طيّه بوادر التنكر لمبادئه»[2].

«غير أنّه كان يخرج بين الفينة والأخرى من صمته، فكان يدلي بشهادته أويستنكر ما تأباه نفسه. ومن ذلك أنَّه أدلى بشهادته كتابياً في محاكمة المتهمين المنتمين إلى "الحركة من أجل انتصار الحريات الديمقراطية M.T.L.D"، وقد جرت في شهر ديسمبر/كانون الأول من سنة 1951، بمدينة البليدة، وفي سنة 1952 قطع صلته باليونسكو[3] تعبيراً عن احتجاجه على دخول اسبانيا كعضوفي هذه المنظمة الدولية. وفي سنة 1953 شارك في اجتماع خطابي عقد لمساندة العمال المتمردين على الحكم في برلين الشرقية»[4].

ثم اضطرت أحداث الحرب العالمية المتسارعة مرة أخرى كامو للخروج من صمته: " ويخرج كامو من صمته ليكتب عدة مقالات في جريدة الإكسبريس (L'Express) سنة 1955 يتناول موضوع الحرب الجزائرية، فيقول: «إننا نؤمن سياسياً أن القتل أوالهروب، معناهما الانهزام وطريقتان مؤداهما إلى اليأس من المستقبل، إننا لسنا انتحاريين، وليس من دون سبب أن نحاول إعطاء معنى للمستقبل، لأنه بالرغم من جريان وتفشي الإرهاب، ما يزال لهذا المستقبل كل الأمل»[5].

ثم يمضي كامو في تعليل وتفسير الدوافع التي أدت إلى الثورة التي تأخذ هذه المرة عنده مصطلح الإرهاب، حيث يقول في مقال بعنوان (الإرهاب والقمع) جاء فيه: «إنّ

---

[1]- المرجع السابق، طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 237.

[2]- المرجع نفسه، ص 239.

[3]- هي منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم الثقافية (UNESCO)، أنشأتها الأمم المتحدة لحماية الحريات الإنسانية وتنمية الثقافة وحفظ وترقية التراث الإنساني، مقرها باريس. ينظر: المنجد في الأعلام، ط 40، ص 90.

[4]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 239.

[5]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 137-138.

الإرهاب، سواء كان في الجزائر أوفي غيرها من البلدان، يمكن أن يعلل بفقدان الأمل، وحيثما نشأ، فإنّه يرجع إلى شعور المرء بالوحدة، وإدراكه أنّه لم يبق له من ملاذ، وليس أمامه مستقبل، وأن الجدران المحيطة به سميكة وعديمة النوافذ، وأنّه لا بد من تحطيمها لكي يجد متنفساً ويتقدم خطوات إلى الأمام، وهكذا أصبحت تلك الجدران تخنق أنفاس شعب بأسره، شعب ليس له من يدافع عن حقه، ولا زعيم أوملك يتكلم باسمه.ولا شك أنّ عدم الاستجابة، لمطامح الشعب، وما يعانيه ذلك الشعب من بؤس وشقاء، وفقدان الأمل في مستقبل أفضل، والشعور بما لحقه من إهانة بعدما أخذت الشعوب العربية الأخرى تدافع عن حقها، كل ذلك جعل ظلمات اليأس تخيّم على جماهير الشعب الجزائري، إلى أن أصبحنا اليوم نرى أشباح المجاهدين تتسلل من تلك الظلمات وتنطلق إلى ساح القتال»[1].

وفي معرض حديثه عن أسباب قيام الثورة الجزائرية، نجده يطرح سلسلة من الأسئلة ترجعها كليّة إلى سياسة فرنسا الاستعمارية بالجزائر يقول: «من هوالذي قد أحبط منذ ثلاثين سنة كل المشاريع الإصلاحية...، من هوالذي كان يغلق أذنيه دائماً حين ترددت صيحات فقراء العرب، من هوالذي سمح لقمع انتفاضة سنة 1945م أن يمرّ في جو اللامبالاة...، من هوغير فرنسا ذاك الذي ظل ينتظر بأتّم وعيه الدنيء، أن تسيل دماء الجزائريين ليدرك أخيراً أنّها موجودة بحق...»[2].

انقطع كامو عن الإسهام في مجلة (الإكسبريس) ولازم الصمت إلى غاية شهر أكتوبر/تشرين الأول 1956، حيث شارك في اجتماع خطابي للاحتجاج على ما كان يجري في بودابيست من أحداث. على أنّه من جهة أخرى لم تصدر عنه أيّة كلمة للاحتجاج على الحملة الفرنسية، الإنجليزية على قناة السويس، وأخذ بعد ذلك يهتم على وجه الخصوص بالمسرح[3].

وفي تاريخ 22 كانون الثاني سنة 1956، انتقل من فرنسا إلى الجزائر مرة أخرى ليلقي محاضرة بعنوان: "نداء إلى هدنة مدنية" (Appel pour une Trêve civile)؛ ألح

[1]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 239-240.

[2]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 138-139.

[3]- ينظر: أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 240.

فيها على وقف الحرب، وأن تظل الجزائر جزءاً من فرنسا: "إني أتوجه بحديثي إلى هؤلاء الذين يرفضون تجزئة هذا البلد الكبير إلى قسمين...."[1].

حاول في هذه المحاضرة أن يوهم الحاضرين أن هذه الحرب إذا هي لم تتوقف "ستنتهي إلى الانتظار، وستظل الجزائر إلى زمن طويل أرض الدمار.

وقد كان لموقف التردد والانعزال ومن بعدها تفضيل خيار الصمت الذي انتهجه كامو ، أن جرّه لمهاجمة من كتاب اليسار عن سبب موقفه هذا ومنهم "سارتر" الذي يقول: « إنّه من المهم لنا ولكامو و لأولئك المسؤولين بالنظام والمعارضين لهذا النظام أن يخرج كامو عن صمته، نريده جميعاً أن يصل إلى قرار، إلى نتيجة... ونحن الحائرون والسائرون بلا دليل، نؤمن بالضرورة أنّه على أحسن رجالنا أن يصلوا إلى آخر النفق»[2].

وكتب أحد الجزائريين يقول: «إنني لم أقصد كامو سنة 1955م الذي تنكّر لمبادئه وأصبح آلة في يد الحكومة لا يتحرك إلا إذا كانت الحركة ترضي السلطات الفرنسية... لقد أيدّ كامو في مقاله هذا[3] خرافة فرنسة الجزائر، وحكم عليها أنّها قطعة من فرنسا...»[4].

ويفضحة آخر في رسالة مفتوحة معقباً على ندائه لهدنة مدنية بقوله: « الثورة هي التي أجبرتك على جلاء الإبهام، ولتخلع عن لثامك لتكشف عن وجه فرنسي بالجزائر يستجيب للانفعال وليس للتفكير، لأن الدافع لهذا الإختيار هو الخوف لا غير »[5].

بالرغم من أن موقف كامو كان لا يزال يسوده نوع من الغموض والإبهام إلاّ أنه لم يسلم من سهام النقد، وربما يُعزى ذلك مثلما يشير إليه الباحث "عبد القادر توزان" إلى أنه: «ظل يتعمّد إهمال أهم الأسباب التي دفعت الشعب الجزائري إلى الثورة، وهوالاستقلال الكامل الذي ما انفك يدافع عنه منذ دخول الاستعمار الفرنسي إلى الجزائر»[6].

---

[1]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 139-140.

[2]- المرجع نفسه، ص 137.

[3]- نداؤه إلى هدنة مدنية (Appel pour une Trêve civile)، سنة 1956.

[4]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 140-141.

[5]- المرجع نفسه، ص141.

[6]- المرجع نفسه، ص 139.

3- الموقف الأخير:

لعل بوادر رسو سفينة كامو على هذا الخيار كانت مع بداية سنة 1956، عندما زاره وفد من الإتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين بمكتبه في جريدة "الإكسبرس"، يسألونه موقفا صريحاً من الثورة التحريرية، يقول الدكتور "أحمد طالب الإبراهيمي" عن هذا اللقاء وقد كان أحد الحاضرين فيه[1]: «وقد رحب بنا ترحيباً ودياً، ودعانا إلى الجلوس على الأرض فوق زربية مبسوطة (كما نفعل عندنا، حسب تعبيره). ثم انطلق كامو يلقي علينا كلمة طويلة ليست في الواقع إلاّ صورة من صور تأرجحه بين (نعم) و(لا)، ومن تردّده المعروف بين الحق والباطل. وقد ألحّ في القول بأن العنف واحد في جوهره، وأنّه لا يمكن إدانة المظليين إذا لم ندن الإرهابيين في نفس الوقت. ولم يكن للحجج التي أدلينا بها أي أثر في نفسه، ولم يتزحزح عن رأيه إطلاقاً»[2].

إلى حد الآن لم يحدد كامو موقفاً صريحاً وظل محافظاً بذلك على موقفه المتردد، إلا أنّه أشار في حديثه إلى موقف سيتخذه إذا ما بلغت الثورة شدّتها وعنفها وذلك بانحيازه إلى جانب أهله الفرنسيين.

يضيف الدكتور "الإبراهيمي": «وكم كانت دهشتنا عندما سمعنا كامو يقول "نحن" متحدثاً عن الفرنسيين المستوطنين بالجزائر، و"أنتم"، متحدثاً عن الجزائريين. وأخيـــراً، فهمناه على حقيقته عندما أنهى كلمته بالعبارات الآتية (وقد استشهد بها جان دانيال[3] فيما بعد): "أحذركم منذ الآن: لقد أوشكت اللحظة الحاسمة أن تصل، وهي اللحظة التي لا يجوز لأي كان أن يبقى فيها منعزلاً على الهامش، أومتردداً بين بين، أومترفعاً عن المعركة. وإذا تمادى العنف واشتد، فإن الواجب يفرض على الإنسان، ويفرض علي أنا أيضاً، أن يعود إلى بني قومه، إذ لا مجال حينئذ للحياد أو للبقاء خارج المعركة»[4].

---

[1]- حضر الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي هذا اللقاء بصفته عضواً في الإتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين، سنة 1956. ينظر: المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص249.

[2]- المرجع نفسه، ص: 249.

[3]- صديق ألبير كامو ورئيس تحرير جريدة الإكسبرس (L'Express)، في تلك الأيام. ينظر: عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 142.

[4]- أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 249-250.

بعد نداء كامو إلى هدنة وسلم مدني بالجزائر عاد ليلج عالم السكوت المريب من جديد، لعل في صمته أوحياد ألبير كامو عن الخوض في غمار وتفاصيل حرب التحرير الجزائرية ما يشير إلى موقف رافض لاستقلال الجزائر، فـ: «اليوم، لقد تغيّر كل شيء، فحتى الصمت قد أصبح له معنى رهيب، منذ اللحظة التي يصير فيها الامتناع خياراً، أكان مدانا أو محموداً، يتورط الفنان، شاء ذلك أم أبى، وهنا، يبدولي التورط أكثر صوابية من الالتزام، فبالنسبة للفنان، ليس الأمر بالالتزام الطوعي، بل هو خدمة عسكرية إلزامية، ففنانو اليوم متورطون كلهم في مركبة الزمان، مضطرون للخضوع لها حتى لواشتموا فيها رائحة السمك المعفن، وكثرت أعداد حراسها وسلكت فوق ذلك كله الاتجاه الخاطئ، فنحن في عرض البحر [...]»[1].

وقد يصل هذا الموقف إلى حدّ الوصف بالرجعية، حيث نجده يقول: «أنا أعارض بكل شدّة جميع أنواع الاستسلام... مهما تسامحنا مع العرب في تلبية مطالبهم، فعلينا مع ذلك أن نقرّ بأنّ الاستقلال، فيما يخص الجزائر، إنّما هوحل تمليه العاطفة ولا يمليه العقل»[2].

وإذا ما كانت له نقاشات أوتدخلات بخصوص حرمان الجزائر من استقلالها، فإنّه يلاحظ غموض في موقفه وهويدافع عن مفهوم للعدالة إزاء هذه المسألة: «مهما كانت أسباب المأساة الجزائرية قديمة وعميقة، فهناك أمر لا مراء فيه أبداً، وهوأن قتل الأبرياء لا يجوز، مهما كانت القضية التي من أجلها قتلوا »[3].

في خضم هذا الصمت المريب تصل كامو دعوة الأكاديمية الملكية السويدية لتسلّم جائزة نوبل في الآداب شهر أكتوبر 1957، كان هذا الحدث الأدبي المنعرج الحاسم في انبلاج الصبح المنشود من موقف كامو المعتم، فبعد أن استلم كامو جائزة نوبل للآداب بالعاصمة السويدية وأثناء إلقائه محاضرة بنادي الطلبة في المدينة سأله أحد الشبان الجزائريين أن يحدّد موقفه من حرب الجزائر، فردّ عليه كامو قائلاً: «كنت دائماً، ولا أزال، أندّد بالإرهاب مهما كان نوعه. ومن واجبي أيضاً أن أندّد بالأعمال الإرهابية التي

[1]- ألبير كامو ، خطاب السويد، (10 كانون الأول 1957) في ختام احتفال منح جائزة نوبل.

[2]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 241.

[3]- المرجع نفسه، ص 242.

تخبط خبط عشواء، وتصيب أيّاً كان في شوارع الجزائر، بل قد تصيب أمي، وأنا أؤمن بالعدالة (صوت العقل)، ولكن يجب علّي أن أحمي أمي (صوت العاطفة)، قبل العدالة»[1].

و قد توقف معظم الدارسين عند مقولة كامو : "أنا أؤمن بالعدالة، ولكن يجب علي أن أحمي أمي قبل العدالة"، فمنهم من اعتبر كامو مذنبا في حق الجزائر ومتناقضاً مع مبادئه العادلة، ومنهم من ردّها إلى حالة التذبذب التي شهدها موقف كامو من ثورة التحرير، إذ لم ترسوسفينة كامو على موقف صريح واضح المعالم حيث: "بدأ موقف كامو متذبذباً وغير واضح خاصة عندما كان في الجزائر، لكن ذلك التذبذب أخذ يزول شيئاً فشيئاً عندما استقر به المقام في فرنسا، خاصة عندما واجه نقداً شديداً من زملائه المثقفين اليمينيين لسكوته عن أعمال التعذيب، والأعمال اللاإنسانية في الجزائر، فخرج عن صمته وأعلن أنّه لا توجد أمّة جزائرية، وأن الجزائريين هم امتزاج لشعوب مختلفة، والأقدام السوداء هم السكان الأصليون والحقيقيون للجزائر"[2].

حيث يبدو أن موقف كامو من استقلال الجزائر يشوبه نوع من العاطفة المشبوهة، ففي نظره لم يكن ثمة أمّة جزائرية أبداً، وأنّه من حق اليهود، والأتراك، واليونانيين، والإيطاليين، والبربر أن يدعوا لأنفسهم حق قيادة هذه الأمة الكامنة في الواقع الفعلي، لا يشكل العرب وحدهم الجزائر كلّها، ومن ثمة فهو « يرى أن الحل بالنسبة للجزائر هوجعلها تحت حكم فيدرالي مرتبطة بفرنسا، ذلك يضمن أبسط شروط العدالة، من جزائر مرتبطة بالإمبراطورية الإسلامية لا تزيد الشعوب إلاّ البؤس، والألام، وتقتلع فرنسيي الجزائر من موطنهم الأصلي»[3].

ففرنسيو الجزائر حسب منظور كامو هم أيضاً أصلانيون بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، ثم إنّه زيادة على ذلك فإن جزائر عربية محصنة تعجز عن تحقيق ذلك الاستقلال الاقتصادي الذي لا يعدوالاستقلال السياسي من دونه أن يكون وهمّا وأيا كانت

---

[1]- المرجع السابق، ص 243.

[2]- أحمد منغور، موقف الرأي العام الفرنسي من الثورة الجزائرية 1945-1962، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص 203.

[3]- المرجع نفسه، ص 203.

درجة نقص كفاءة الجهد الفرنسي، فلقد كان هذا الجهد من رحابة المدى حيث أن أية دولة أخرى (سوى فرنسا) لن توافق على تحمّل ذلك العبئ[1].

وبهذا فموقف كامو من الثورة الجزائرية يدل على: "قناعة راسخة لديه من أنّ منح الاستقلال الجزائر، والحرية للشعب الجزائري يشكل خطراً على أصالته باعتباره من الأقدام السوداء وموقفه هذا يصب ضمن أهداف الكولون في الاستقلال بالجزائر، والإنفراد بخيراتها.

وفيما يخص رأيه في أن استقلال الجزائر معناه الارتماء في أحضان الإمبراطورية الإسلامية، فهو من أجل إقناع الطرف الآخر وتحذيره من ذلك المصير الذي ينتظره، ومثال الإمبراطورية العثمانية ليس ببعيد، لكن هذه الحقيقة غير واضحة بل وباطلة فأين هي الإمبراطورية الإسلامية التي يقصدها؟! وأين الجزائريون من الدولة العثمانية، التي مضى على زوالها عدّة عقود؟!.

وهنا " نعتقد أنّ كامو كان يمرّ بصراع داخلي رغم وقوفه مع الجزائر الفرنسية، وتباطؤه في اتخاذ موقف صريح مما يجري في الجزائر، يؤكد موقفه الذي تبلور سابقاً ولم يعلن عنه إلاّ بعد سنة 1958"[2].

دفع هذا الموقف المخيّب لكامو من الثورة الجزائرية، المثقف الجزائري "أحمد طالب الإبراهيمي" إلى مراسلة كامو في رسالة مفتوحة بتاريخ 28 أوت 1959، يعاتبه فيها قائلاً: «وإنّ ما كنّا نرتقبه منكم ليس أن تؤيدونا على طول الخط، ولا أن تمجدوا مجاهدينا، ولا أن تناصرونا "بقضكم وقضيضكم"... وإنّما أن تدلوا بشهادتكم إصداعاً بالحق. والحقيقة هي أن الجزائريين لم يشهروا أسلحتهم لمجرد اللهووالمتعة... ولكنهم بعد

---

[1]- يقترب هذا الطرح كثيراً من مقولة فريدريك انجلز: "الاستعمار أفضل للجزائر"، الذي يرى أن فتح الجزائر هوحدث مهم ومساعد على التقدم والحضارة، فبفضل هذا الفتح يحمل البورجوازي الحديث الحضارة والصناعة والنظام والأنوار، إلى السيد الإقطاعي أوقطاعي الطرق، وللحالة البربرية للمجتمع، كما يشيد إنجلز بالمنجزات المهمة التي خلفها الجيش الفرنسي في الجزائر من خلال اكتشاف لأدوات وأساليب حربية مختلفة، إثر ممارسته لعمليات الإبادة للمسلمين هناك. ينظر: غريغوار منصور مرشو، سيد محمد صادق الحسيني، نحن والآخر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص 56.

[2]- المرجع السابق، أحمد منغور، ص 204.

أن طال بهم السير، وأفضى بهم التطواف إلى "منعرج" مرهق أشبه ما يكون بالمنعرج الذي وصفتموه في مراسلتكم إلى صديقكم الألماني، تأكد لديهم أن الحرب أمست الوسيلة الوحيدة (بعد إخفاق كل ما عداها) للإعلان على وجودهم في وجه فرنسا ووجه العالم قاطبة، والعودة إلى حظيرة التاريخ من هذا الباب»[1].

ثم يضيف الإبراهيمي قائلاً: «وهكذا، فما كان يبدووأنكم تحيونه من مأساة مشتبهة، وما كان من مواقفكم المصطنعة المثيرة والمشيرة إلى تنازع فرنسا والجزائر لعواطفكم، كل ذلك إذن ما كان سوى مخادعة وذر للرماد في العيون. وهاهي الثورة الآن اضطرتكم إلى رفع اللبس، وإماطة القناع، وإلى الكشف عن وجهكم الحقيقي. وإنّه لوجه فرنسي من مستوطني الجزائر، أي أولئك الذين احتكموا إلى انعكاساتهم العصبية أكثر من احتكامهم إلى عقولهم، وكان عامل الفزع رائدهم في ردّهم للفعل. وإنّه ليخيّل إلينا أنكم أردتم إثبات عدم انتمائكم إلى طائفة من المثقفين سبق أن شهر بهم سوستيل Soustelle ممّن يعتزّون بأدمغتهم، ولا يعنون حق العناية بجماجمهم»[2].

ومن ثمة يتوصل الإبراهيمي إلى نتيجة مفادها: «أن كامو قد تحوّل كثيراً عن اتجاهه الأول، ولم يستطع، أولم يرد أن يرفع صوته، صوت الحائز على جائزة نوبل، للدفاع عن حق شعب كان يكافح من أجل الحرية، فلا يسعنا إلاّ أن نقول بأنّه خان عهد المستضعفين...»[3].

المبحث الرابع : الجزائر في كتابات ألبير كامو

كرس ألبير كامو بعض أعماله السردية والوصفية للجزائر، فقد كانت الجزائر حاضرة في نصوص ألبير كامو بصفتها موضوعا حقيقيا، وكذلك موضوعا مجازيا، نجد ذلك مترجما في قصصه القصيرة: الزفاف، الصيف، المنفى والملكوت... تماما كما كانت حاضرة في رواياته: الغريب، الطاعون، الموت السعيد، الرجل الأول... وكذلك في

---

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، رسائل من السجن (1957-1961)، تر: الصادق مازيغ، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 92.

[3]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (1962-1972)، ص 252.

المقالات الصحفية والربورتاجات التي قام بها كامو كصحفي ومتعاون مع صحف وجرائد شتى، وهذا ما سنقف عليه في كتاباته المتعلقة بالجزائر.

1- في الرواية:

أ. الغـريب (l'étranger):

في سنة 1942م صدرت رواية الغريب للأديب كامو ، في خضم أتون الحرب العالمية الثانية التي استعر لهيبها وبدأت أحداثها تتصاعد لتزداد ضراوة، ومن ثمة بدت مضامينها الفلسفية ملائمة في تعبيرها عن وضعية الإنسان الأوروبي في ظروف الحرب العالمية الثانية وما تبعها من إحساس بالضياع، ولهذه الأسباب وغيرها، ذهب بعض النقاد إلى عدها أحسن رواية تأثيرا وإقناعا، وأحسنها بناء في الأدب العالمي[1].

فهي ليست مجرد حكاية تسرد وقائع وأحداثا وأفعال أشخاص في إطارات محددة، إنها تدليل على فلسفة "العبث"، ووراء كل صورة أومشهد فيها فكرة، ولكل شخصية بها تعبير عن رمز مجسد يخفي وراءه كثيرا يقال[2].

في حين نعتها البعض الآخر ومنهم سارتر، بالغرابة بقوله: «وفي وسط الإنتاج الأدبي لعصرنا، كانت هذه الرواية ذاتها غريبة مقارنة بين عنوان الرواية ومضامينها»[3].

تجري أطوار الرواية في مدينة الجزائر العاصمة وضواحيها، تحرك عجلة أحداثها شخصية محورية هي شخصية البطل العاق "ميرسو"، وهو إنسان وشاب بسيط من عائلة فقيرة تسكن في شارع رئيسي على ضفاف وضواحي العاصمة، ويعمل موظفا في مدينة الجزائر، يحيا حياة عادية، أقرب إلى التفاهة والرتابة والسلبية، لا يأبه بما يهز المشاعر أو يثير: لا موت أمه، ولا علاقته بماري، ولا دفء صداقة، وكأنه لا يعرف الفرح أوالغضب أوالأحزان والندم، وبلا طموح[4].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 214.

[2]- ينظر: المرجع السابق، فؤاد شاكر، ص 102.

[3]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 214-215.

[4]- ينظر: المرجع السابق، فؤاد شاكر، ص103.

فقد أودع هذا العاق أمه في دار العجزة، لعدم قدرته على العناية بها، وتنقسم الرواية إلى قسمين: القسم الأول تدور أحداثه في "مارنغو" ومدينة الجزائر، وتجرى أحداث القسم الثاني في مركز الشرطة والسجن والمحكمة[1].

تستهل مجريات الرواية باستلام "ميرسو" برقية من دار العجزة بـــ" مارنغو" تنعى فيه خبر وفاة أمه، «فيذهب إلى الملجأ ويقابل مديره، لكنه يرفض النظر إلى جثة أمه التي ستدفن في اليوم الموالي، يقضي تلك الليلة في المأوى حسب التقاليد المسيحية المتبعة للسهر على الفقيدة رفقة أصدقاء والدته. في الصباح يرفض أيضا مشاهدة جثة أمه ومع ذلك يرافق الموكب الجنائزي إلى الكنيسة التي تبعد عن الملجأ بكيلومترين، يتم الدفن ثم يعود إلى مدينة الجزائر. وفي اليوم الثاني يذهب إلى الاستحمام في الميناء، حيث يلتقي "ماري كاردونا" التي كانت موظفة سابقة معه في المكتب، يسبحان معا ضاحكين يستلقيان على عوامة، يخبرها أنه فقد أمه البارحة الجمعة وفي المساء يذهبان إلى مشاهدة فيلم مضحك ثم يقضيان الليلة معا في شقته»[2].

فهو «إنسان لا مبالي ولا يقيم اعتبارا لأحد، ولا يحترم قوانين المجتمع الذي يعيش فيه. إنه إنسان لا أخلاقي من وجهة المجتمع وعاداته والنظم التي تحكمه»[3].

إنه يجهل قيمة حب الأم، فعندما سأله محاميه: "هل كنت تحب والدتك ؟" حار جوابا واكتفى بالقول: "مما لا شك فيه أنني كنت أحب أمي. لكن هذا لا يعني شيئا. فكل المخلوقات الطبيعية تتمنى موت من تحب. بقدر يقل أو يكثر" فقاطعه المحامي الذي بدا عليه الارتباك. وأخيرا في اللحظات الخاتمة لحياته، عندما يساق إلى المقصلة لتنفيذ حكم الإعدام، تتكشف له ومضة "الحقيقة" فجأة في مواجهة الموت، الذي هوالحقيقة اليقينية الوحيدة – غير العابثة في هذه الحياة الدنيا"[4].

في صباح اليوم التالي الأحد، تخرج صديقته "ماري" من الشقة، في حين يبقى هوفي شقته إلى ما بعد الظهيرة، وفي صبيحة الإثنين يتوجه إلى عمله، ويتقاسم غداءه مع

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، مبخوتة رعاش، ص115.

[2]- المرجع نفسه، ص115.

[3]- المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص75.

[4]- المرجع السابق، فؤاد شاكر، ص104.

صديقه "إيمانويل" في حانة، ليلتقي بعدها بجاره "ريمون سانتاس" ينزل أدراج العمارة وعلى يده أثر جرح، بسبب خصام وشجار وقع له مع شقيق عشيقته العربية، فيتناول وجبة العشاء ثم يكتب له مظروفا باسمه إلى هذه العشيقة[1].

في نهاية الأسبوع (يوم السبت) يعود لمواعدة صديقته "ماري كاردونا" حيث يخرج معها إلى الشاطئ، ثم يصطحبها إلى شقته لتقضي الليلة معه، وفي الصبيحة يطلب "ريمون" من "ميرسو" أن يذهبوا معه إلى مخفر الشرطة ويشهد له زورا ضد المرأة العربية التي تشاجر معها هذا الصباح على مسمع من "ميرسو" و"ماري"، فيفعل له "ميرسو" ما أراد ويشهد له زورا ضد المرأة العربية، وكجزاء على صنيعه هذا يدعوه "ريمون" رفقة صديقته "ماري" إلى النزول عنده في كوخ ريفي مدينة الجزائر لقضاء نهاية الأسبوع، تنتهز "ماري" الفرصة قبل ذلك الموعد لتطلب من "ميرسو" إذا ما كان راغبا في الزواج منها، فيجيبها بأنه يستطيع الزواج منها متى أرادت، ثم يبقيها عنده[2].

في صبيحة الأحد وفي اليوم الموعود يخرج "ميرسو" مع صديقته "ماري" و"ريمون"، وأثناء امتطائهم الحافلة وهم متجهون إلى الكوخ عند "ماسون" وزوجته الباريسية، يفاجأون بجماعة من العرب ينظرون إليهم ومعهم شقيق المرأة العربية الذي أصاب "ريمون" في يده.

يتوجه "ميرسو" مع "ماري" إلى الشاطئ فيسبحان، وبعد تناول وجبة الغذاء، تمكث "ماري" مع زوجة "ماسون" في الكوخ، وعلى ضفاف البحر يتجول "ميرسو" رفقة "ريمون" و"ماسون"، وبوصولهم إلى النبع يلحظون أن عربيين قد لحقا بهم، ثم يستل أحدهما خنجرا ويتوجه صوب غريمه "ريمون" فيتعارك معه ثم يجرحه، يتكفل "ميرسو" و"ماسون" بنقل صديقهما "ريمون" إلى الكوخ؛ حيث يعالج الجرح، ثم يخرج من جديد رفقة الاثنين صوب النبع بغية الانتقام والثأر من خصمه، لكن "ميرسو" يقوم بأخذ المسدس منه وينطلقون إلى البيت جميعا، يخرج" ميرسو" بعد فترة وحده ليجد العربي ما زال قابعا في مكانه مستلقيا عند النبع، يدنومنه فلا يتحرك، يستل العربي سكينه، التي يومض بريقها في عيني "ميرسو"، الذي يشعر بدوار بسبب حرارة شمس ما بعد الظهيرة، ثم يقوم بالضغط على

[1]- ينظر: المرجع السابق، مبخوتة رعاش، ص115.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص116.

زناد المسدس فيردي العربي قتيلا بأربع رصاصات ليتأكد من موته، "ينتهي به الأمر إلى ارتكاب جريمة قتل، فيزج به في السجن، وبعد محاكمته التي تدوم طويلا، وفي زنزانته، يبدأ بالتفكير في حياته وجريمته التي لم يعترف بعد أنه ارتكبها فعلا وأنها فعل شائن"[1].

في القسم الثاني من الرواية يوارى "ميرسو" خلف قضبان السجن بعد تحقيق قي مركز الشرطة لتسعة أيام كاملة، يودع إحدى الزنازين إحدى عشر شهرا، تزوره خلالها صديقته "ماري" مرة واحدة ثم تمنع بحجة أنه ليس زوجها، تتطور وتتأزم الأحداث بشكل دراماتيكي حيث ترتب إجراءات المحاكمة، ثم يقدم "ميرسو" بحضور جمع من الشهود والأصدقاء بما فيهم "ماري"، تدوم المحاكمة لمدة يومين كاملين، يكد خلالها المحامي في الدفاع عنه ويرافع عنه بكل ما أوتي من قوة وعزيمة وإصرار، لكنه لا يفلح في مواجهة حكم الإعدام الذي سلط عليه في مكان عام باسم الشعب الفرنسي، «وعندئذ يصحو، ينتبه، يفيق: فينفجر في داخله الأمل، ويشعر برغبة عارمة في التمرد، ويغمره إحساس (غريب) طارئ بحب الحياة، ثلاثة مشاعر لم تظهر ولم تتوهج ولم يذق حلاوتها إلا كبريق متألق في ساحة الإعدام... في ساحة الموت، ورموز المجتمع وحماة قواعده ومبادئه وقوانينه يحيطون به ويرقبونه، فالأمل يجعله في لحظة يسائل نفسه: هل يهرب... وكيف؟ هل يقفز السور؟ هل يغير القانون؟»[2].

ثم يؤخذ إلى السجن ويرفض مقابلة الكاهن وليس هذا فحسب، بل يعلن كفره بجميع الأديان كما سبق أن أعلن ذلك منذ البداية عند قاضي التحقيق[3].

عندها تتجلى له عبثية الحياة ويدرك حقيقة الواقع العبثي الذي يحيط به ويعيش فيه، ويعري زيف وعنف وقسوة رموز حية في المجتمع، ومنهم القاضي، والقس، والمحامي، الطبيب... وهذا باقتراب ودنو أحد رموز القوى المعادية للحرية في نظره (القس): «وينقطع خيط الأمل عندما يتقدم نحوه القسيس- وهوعند كامو أحد رموز القوى المعادية للحرية في المجتمع المتسلط العابث الفاسد العقيم- يعرض عليه نوعا من أمل مختلف: الخضوع الأخير وطلب الصفح والمغفرة. وهنا تنطلق صيحة التمرد على لسان "مورسو"

---

[1]- المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص75.

[2] - المرجع السابق، فؤاد شاكر، ص104.

[3] - ينظر: المرجع السابق، مبخوتة رعاش، ص117.

فيسب القس ويشتم الخداع والمداهنة؟ وفجأة يسكت: فقد تفتحت بصيرته في تلك اللحظة- بعد أن طاش الأمل واختنق التمرد- على عبث عالم يوشك أن يفارقه ويتحرر منه ولم يعد عضوا مشاركا فيه. وكلما اقتربت خطواته من شبح الموت القائم منتصبا أمامه (متمثلا في المقصلة)، زادت بصيرته نفاذا وحدة، وتكشفت له الحقيقة واضحة بشدة: كل الأشياء تتساوى، وكل القواعد تتهاوى، وكل الإيقاعات تتلاشى، فيدرك عن يقين، أنه لم يك مذنبا أمام قضاته.. ولم يك تافها بين أقرانه.. وما كان غريبا عن عين الحقيقة. الإنسان الغريب ليس هوالغريب، واللامعقول غير مذنب إن صح القول»[1].

وعلى هذا فلا غرابة في أن يتخذ كامو من أرض الجزائر مسرحا لمجريات وقائع الرواية الدرامية، «إنها عند كامو هي أرض العبث الحقيقي، إذ ليس بالصدفة أن يقع اختياره كل مرة على مدينة من مدن الجزائر»[2].

ب. الطــاعــون (la peste):

من أضخم أعمال ألبير كامو الأدبية والفلسفية وأكثرها شهرة صدرت عن دار النشر غاليمار"Gallimard" سنة 1947 في فترة ما بين الحرب العالمية الثانية وحرب التحرير الجزائرية، استنزفت من الكاتب جهد ثماني سنوات، وهي مقتبسة من جريدة الطاعون لـــ: دانيال ديفو" Daniel De foe " الذي تحدث عن مراحل وباء خيالي[3].

ترجمت الرواية إلى عديد اللغات العالمية ولا غرابة في أن عدها بعض الدارسين[4]: «من أهم وأجود ست روايات نشرت منذ الحرب العالمية الثانية»[5].

---

[1] - المرجع السابق، فؤاد شاكر، ص104-105.

[2] - المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص123.

[3]- ينظر: المرجع السابق، Maurice Nadeau, p. 111.

[4] - هناك من الدارسين من يفضل هذه الرواية على الغريب، في حين يرى آخرون أن رواية الغريب، أوسع شهرة من الطاعون، ومن ضمنهم الفيلسوف جانسون الذي يعتبر جميع أعمال كامو غير ذات قيمة باستثناء كتاب الغريب، أما كتاب الطاعون فإن جانسون يعتبر محتواه مجرد لازمةتكرر ما ورد في كتابه "أسطورة سيزيف" حين عبر كامو عن قناعته بعبثية الوجود الإنساني. ينظر: المرجع السابق، ماري بيار أولوا، ص71.

[5] - المرجع السابق، تشارل رولو، ص47.

تجري أحداث الرواية في مدينة وهران الجزائرية وضواحيها في فترة الأربعينيات من القرن الماضي[1]، وهي تصور المدينة عندما " دهمها مرض الطاعون الذي يمثل هجمة الشر الأسود القاتل، فيغير ملامح الحياة ومشاعر البشر وينشر الآلام في كل مكان: «آلام المرض، وآلام الفراق (بموت الأهل والأحبة)، وآلام العجز، وآلام اليأس»[2].

ترتسم معالم هذا الضيف الثقيل في أركان المدينة: «فكيف السبيل مثلا إلى تصور مدينة بغير حمام ولا أشجار ولا حدائق، حيث لا خفقات أجنحة ولا حفيف أوراق، كيف السبيل إلى تصور مكان محايد بكلمة واحدة؟ إن السماء وحدها هي التي تتبئ بتغير الفصول... تحرق الشمس البيوت المفرطة الجفاف، وتغطي الجدران برماد أشهب، فلا يمكن العيش إذ ذاك إلا في ظل المصاريع المغلقة، وأما في الخريف، فهناك على النقيض، فيض من الوحل، وإنما تحل الأيام الجميلة في الشتاء فحسب»[3].

توحي اللوحة السوداوية لمدينة وهران في الرواية أن ألبير كامو كتب هذه الرواية في فترة تاريخية شعر فيها الكاتب بضغوطات عديدة أهمها الاضطهاد الألماني لبلاده، وقد اعتمد فيها على الوصف المجازي، «فكل هذه الأحداث وتصرفات الأشخاص وأفكارهم وانفعالاتهم مرتبطة بما اكتسبه الكاتب في حياته من معارف، فانعكس ذلك في روايته التي جمعت شخصيات أوروبية كثيرة وعلى رأسهم بطل الرواية الدكتور " ريو" الذي يعبر عن سلوكات إنسانية مختلفة، فهوالأقرب –بلا شك- من أفكار الكاتب وأحاسيسه»[4].

تعود شهرة الرواية في نظر الباحثة جرمين بري إلى كونها «رواية ذات طابع رمزي لهدلالاته المتعددة من اجتماعية وسياسية وأخلاقية... وكذلك أسلوبها التوضيحي البسيط وما تحمله من أفكار بدت مناسبة لوضع الإنسان الأوروبي، وموافقتها للعديد من جوانب حياته المضطربة في تلك المرحلة الحاسمة من التاريخ البشري»[5].

[1] - لم يشر الكاتب إلى السنة بالضبط، حيث استهل مجريات الرواية بقوله: "وقعت الأحداث الغريبة التي هي موضوع هذه القصة، عام (...) 194 في وهران...".

[2] - المرجع السابق، فؤاد شاكر، ص105.

[3] - المرجع السابق، ألبير كامو ، الطاعون، ص05.

[4] - المرجع السابق، رعاش مبخوتة، ص28.

[5] - المرجع السابق، جرمين بري، ص146.

تبدو الموضوعات المطروحة بالرواية موضوعات ما زالت إلى يومنا هذا مصدر قلق الإنسان وفزعه ورعبه الناجم عن التطور الحضاري والعسكري الذي أصبح يهدده بالموت في كل لحظة، وبالرغم من ظروف الحرب العالمية القاسية، فإن من الدارسين من يرى أنها استطاعت أن تخرج من فوضى منتصف القرن أشدها إملاقا وأعمقها فعلا في النفس"[1].

تتمايز أطوار الرواية التي تحكي وقائع تراجيدية عاشتها مدينة عربية في قلب بلاد الجزائر، كانت الفئران تغزوها من كل جهة وتسببت في وباء فتاك وقائل إلى مراحل يمكن تمييزها كالتالي:

- مرحلة ما قبل الوباء.
- مرحلة الأعراض الأولى للوباء وحيرة الأطباء.
- مرحلة المعرفة التامة بالوباء وانتشاره السريع بين السكان.
- مرحلة القضاء على الوباء ومحاصرته لكن بعد أن خلق المئات من الضحايا[2].

تنطلق عجلة الأحداث مع شخصية البطل الدكتور "ريو"، الشخصية المحببة إلى قلوب الناس التي نذرت نفسها لمكافحة هذا الوباء وذلك حينما يلحظ الفئران التي كانت تقطر دما: «خرج الدكتور برنارد ريوصباح 16 نيسان من عيادته فعثر بجرذ ميت في وسط سطيحة الدرج، فأزاحه على التومن غير أن يكترث له، وهبط السلم، ولكنه إذ بلغ الشارع وقر في ذهنه أن هذا الجرذ لم يكن في محله، فعاد لينبئ البواب... وفي المساء نفسه، كان برنارد ريوواقفا في ممر البناية يأخذ مفاتيحه قبل أن يصعد إلى منزله، فرأى جرذا كبيرا يطفر من جوف الممر المظلم، بمشية مترددة وشعر مبتل، ثم توقف، وبدا أنه يلتمس التوازن، ثم مضى نحوالطبيب، وتوقف مرة أخرى، ثم استدار على نفسه بصيحة قصيرة وسقط أخيرا وهويرسل الدم من شفتيه المفتوحتين...»[3].

يحمل الدكتور "ريو" المسؤولية لصاحب العمارة العجوز" ميشال" الذي اتهمه بالتقصير وعدم كنس الزبالة والأوساخ من العمارة ويكلف الصحفي "ريمون رامبير" الذي

---

[1] - المرجع السابق، جرمين بري، ص146.

[2] - ينظر: المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص74.

[3] - المرجع السابق، ألبير كامو، الطاعون، ص9.

كان يقوم بتحقيق لحساب صحيفة باريسية كبرى حول ظروف حياة العرب، ويطلب معلومات عنحالتهم الصحية بإعداد تقارير صحفية في شأن الفئران التي أصبحت تقدر بالعشرات ومنتشرة في أجزاء العمارة وصناديق القمامة قائلا له: "أن بوسعه أن يكتب ريبورتاجا طريفا عن كمية الجرذان الميتةالموجودة الآن في المدينة، وهنا يهتف رامبير: «آه هذا يهمني»[1].

إزاء هذا الوضع يسارع المجلس البلدي إلى عقد اجتماعات لمناقشة النازلة حيث تصدر الأوامر لرجال مكافحة الآفات بجمع طوابير الفئران الميتة، والمنتشرة في كل مكان ونقلها إلى المحرقة، لكن هذا الإجراء لم يكن كافيا، حيث بدأت الفئران تخرج في جماعات منتحت الأرض، من البالوعات وتسير في طابورات طويلة وتموت.

يعمل الدكتور "ريو" على تجنيد كل الأطباء وكل فرد من الأفراد للتصدي ومقاومة عدوى هذا المرض، فكان ريوالمثل الأعلى في مساعدة الضحايا: «فهويخالف الأب بانلو[2] في الرأي والنظرة إلى الإنسان ومحيطه، لاختلاف الوظيفتين ومسعى الرجلين، إنه يعالج الجسم لا الروح، ومن واجبه تخفيف آلام البدن، وجلب الشفاء إن استطاع حتى ولوكان الشفاء يطيل معاناة المرء في حياة تتسم بالشقاء والوباء والعبث، إنه حب متواضع للإنسان والإشفاق عليه، في نطاق العمل المكلف بأدائه، والمهمة التي أؤتمن عليها»[3].

في خضم هذا الجو الرهيب، يصبح الناس وكأنهم سجناء في مدينتهم لا يشغل بالهم سوى هجمات الفئران وانتشار العدوى بينهم، وهذا ما يؤرق الطبيب "ريو" وزميله الطبيب "ريشار" المسؤول عن قسم الصحة بالمدينة، وذلك حينما يدرك حجم وخطر الوباء من خلال معاينته لحالات الغيبوبة، الوهن، العيون الحمراء، قذارة الفم، الالتهابات، الظمأ الشديد، التقيؤ... وهي الأعراض التي تنبئ عن مرض الطاعون.

---

[1] - المرجع السابق، ألبير كامو، الطاعون، ص15.

[2] - حاول هذا الأب التخفيف من وطأة وباء الطاعون واستحكام قبضته على الناس من خلال المواعظ، لكن هوبدوره سيلتهمه الطاعون بعد شهور قليلة وبعد إلقائه الموعظة الثانية، حيث استسلم الاب لقدره ممتنعا أخذ أي دواء، ليعثر عليه ميتا متدليا من سريره. ينظر: المرجع نفسه، ص229.

[3] - المرجع السابق، فؤاد شاكر، ص106.

في محاولة منها لتطويق المأساة تنشئ بلدية وهران مستشفيات جانبية في الأماكن العمومية ومارست العزل على سكان مدينة وهران جوا وبرا وبحرا، وأصبحت المدينة شبه منكوبة الكل يفكر في الفرار من المدينة خوفا على حياتهم، لكن أمام قانون العزل، منع الجميع من مغادرة وهران فقد: «كان الطاعون ينصب حرسا على الأبواب ويحول السفن التي كانت متجهة نحووهران، منذ الإغلاق، لم يدخل المدينة مركب واحد، وابتداء من ذلك اليوم خيل إلى الناس أن السيارات أخذت تدور على نفسها وكان المرفأ أيضا ذا مظهر فريد في نظر الذين كانوا يرون إليه من أعالي الجادات، وقد خمدت فجأة تلك الحيوية المألوفة التي كانت تجعل منه أحد المرافئ الأولى على الشاطئ وكان ما يزال يرى فيه بعض السفن المحجور عليها، أما على الأرصفة فإن المرافع الكبيرة الخالية، والشاحنات الصغيرة المنقلبة على جانبها، وأكواما معزولة من البراميل أوالأكياس، كانت كلها تشهد بأن التجارة، هي أيضا قد ماتت بالطاعون »[1].

تجبر الأعداد الكبيرة من الموتى التي عجزت عن استيعابها المقابر على إنشاء محرقة خارج المدينة، وكانت هي الأخرى تعبق برائحة الموتى التي كانت تؤذي ما تبقى من سكان مدينة وهران.

تصدر الأوامر بقتل كل الكلاب والقطط الضالة للحد من العدوى بعد تنامي الإصابات، وتغيب البسمة عن وجوه الناس، الذين خففوا من حركتهم فأصبحت الشوارع خالية مقفرة بعد الغروب، والفوانيس قل ضوءها، بل انعدم في بعض الشوارع والممرات.

خيم البؤس والشؤم على المدينة وأصبحت عادة إحراق المنازل هي السمة البارزة ظنا من السكان بأن النار تقضي على الوباء وتستأصله من جذوره، في خضم هذه الكارثة الوبائية يقتنع الكل بضرورة الالتحام وتكثيف الجهود ورص الصفوف من أجل مكافحة الداء، فلم يعد أحد يفكر في الهجرة، ومع حلول شهر يناير بدأت بوادر الأمل تلوح في الأفق، وبدأ التفاؤل يخيم على السكان مع تراجع عدد الإصابات وشفاء بعضها؛ حيث: «ينجح الدكتور كاستيل في مشروع العلاج ويشفى البعض من أمثال غران بعد موت

[1] - المرجع السابق، ألبير كامو ، الطاعون، ص80.

الكثير من أمثال تارو في الخامسة والعشرين من شهر جانفي أعلنت المدينة فتح أبوابها خلال أسبوعين، ثم فتحت المدينة بعد أسبوعين آخرين»[1].

بدأت معالم الفرحة ترتسم على الوجوه: «وارتفعت من الميناء المظلمة الصواريخ الأولى للاحتفالات الرسمية فحيتها المدينة بصرخات طويلة صماء، لقد نسي كوتار وتاروجميع الرجال والنساء الذين أحبهم ريووفقدهم أمواتا أومجرمين، جميعهم قد نسوا»[2].

ج. الرجل الأول (le premier homme)[3]:

وهي العمل الأدبي المخطوط الذي وجد من بين أدوات الكاتب في حقيبة جلدية، على إثر حادث السير العبثي الذي وقع لألبير كامو وهوفي طريقه إلى باريس رفقة صديقه ميشال غاليمار، حينما اصطدمت السيارة التي كانت تقلهما بشجرة وتوفي على إثرها ألبير كامو بعين المكان.

صدرت هذه الرواية بعد موت صاحبها سنة 1994 عن دار النشر غاليمار في باريس، ويعود الفضل في صدورها إلى ابنته كاترين كامو "Catherine Camus" وفي حقيقة الأمر قد قررت lu أخيها جون كامو "Jean Camus" نشر الرواية قبل ذلك سنة 1992، وما يلفت الانتباه في هذه الرواية هوغياب بعض الكلمات والفقرات، لجأت كاترين إلى حذفها لعدم وضوحها، وأشارت إلى حذف الكلمات بمعقوفتين فارغتين والى حذف الفقرات بتلميح في الهامش"[4].

ترسم الرواية ملامح من السيرة الذاتية لمؤلفها بدءا من الجيل الأول من الفرنسيين ودخولهم إلى الجزائر، «فهي سيرة ذاتية إلى حد ما، موضوعها حياة ألبير كامو وشعوره

---

[1] - المرجع السابق، رعاش مبخوتة، ص118.

[2] - المرجع السابق، ألبير كامو، الطاعون، تر: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص301.

[3] - وجدت هذه الرواية على شكل مخطوط لم يكتمل، وقد عارضت عائلة كامو على نشر الأجزاء المكتوبة من هذه الرواية، وهوربما ما يفسر الحذف الذي طال بعض الكلمات والفقرات من الرواية والإشارة إليها بمعقوفتين فارغتين أو تلميح في الهامش، وقد جرى اقتباس هذه الرواية إلى فيلم سينمائي. ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص18.

[4] - المرجع السابق، رعاش مبخوتة، ص32.

أنه الرجل الأول؛ لأنه وجد وحيدا، فقد والديه – وإن كانت أمه على قيد الحياة- فقد كانت عاجزة على توجيه ابنها؛ فاصطدم بحياة قاسية أجبر على خوضها، حياة تتصارع فيها القيم والعقائد»[1].

يمتد الحديث بكامو في الرواية وهويتناول قصة حياته إلى الحديث عن أجداده من حين اللحظة التي وطأت فيها أقدامهم ارض الجزائر، «فهي تتحدث بالخصوص عن حياة الكاتب، وتمتد بالشرح إلى جذور عائلته الأولى حين دخولها إلى الجزائر، وقد تردد الكاتب في تسميتها بـــ" آدم" (Adam)، وهوينموفيها منحى مسيحيا»[2].

تتمفصل أحداث الرواية من حين مولد ألبير كامو في السابع نوفمبر تشرين الثاني سنة 1913 في قرية مندوفي (Mondovie) الذريعان حاليا على الحدود الفاصلة بين تونس والجزائر، وكانت والدته من أصول اسبانية، وكانت شبه بكماء وأمية، ولذلك سوف نجده يستأثر بإهداء روايته "الرجل الأول" إليها، وهو يقول: "إليك أنت التي لا تستطيعين أبدا قراءة هذا الكتاب"، في حين قتل والده لوسيان كامو مع بداية حمى الحرب العالمية الأولى.

في الفصل الأول من رواية " الرجل الأول" يتحدث ألبير كامو عن قدوم والده إلى الجزائر، وسفره إلى تلك المنطقة النائية التي ستشهد مولده، وبدقة يصف كامو رحلة والده المضنية في عربة قديمة مصحوبا بزوجته الحامل، وبعربي استقبله في مدينة عنابة، وعند الوصول إلى القرية تحس زوجته بأوجاع الحمل، فينصرف هو بحثا عن طبيب.

ثم يصور كامو والده الذي رمز له باسم "جاك كورميري" وهوممدد على خشبة بالقرب من زوجته، ينظر إلى لهب النار وهويرقص على السقف، حيث كانت الغرفة قد رتبت تقريبا، ومن الناحية الأخرى لزوجته. كان المولود الجديد يستريح من دون ضجيج في السلة المخصصة للثياب.

حال وصوله إلى سان بريك، يترك الرجل حقيبته في الفندق، ثم يمضي إلى المقبرة يستعلم عن والده "كورميري "الذي قتل في معركة المارن، شهر تشرين أكتوبر 1914،

---

[1] - المرجع السابق، رعاش مبخوتة، ص32.

[2] - المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص18.

حيث إن كامو منذ أن استقر المقام به في فرنسا، ووالدته التي ظلت تقيم بالجزائر، ما انفكت تطلب منه منذ أمد بعيد أن يزور قبر والده الذي لم تزره أبدا، وهويعتقد أن الزيارة لا معنى لها بالنسبة إليه لأنه لم يعرف أبدا والده، ويجهل تماما كيف كان حاله، كما أنه يمقت الطقوس.

ومع ذلك فقد التقى بحارس مقبرة الأوروبيين، الذي حاول التأكد من وجود قبر والده من خلال دفتر كبير سجلت فيه معلومات عن المفقودين حيث كتب قائلا:

«le gardien referma le livre… et il le précéda vers les premières rangées de tombes, les unes modestes, les autres prétentieuses, etlaides»[1].

يمعن الرجل في النظر إلى المقبرة التي امتلأت بجثث جنود قتلوا وهوفي ريعان الشباب، وهم الذين كانوا آباء لأبناء في سن الكهولة، وبدأ الشيب يغزورؤوسهم.

في رواية " الرجل الأول" يتحدث كامو عن طفولته المعذبة في الجزائر وعن الألعاب التي كان يمارسها مع أطفال الحي وعن دخوله المدرسة الابتدائية وهوابن الأربع سنوات.

«a cette école qu'il avait commencé de fréquenter à l'âge de quatre ans»[2].

كما كتب كامو عن جدته القاسية التي كانت تضربه وتعنفه عندما يأتي بأفعال لا تكون على علم ومعرفة بها، وعندما كان يتردد على المعهد الثانوي بـــ "باب الواد"[3]، وكذلك عمله في محل لبيع الخردوات وهولم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره.

---

[1]- المصدر السابق، Albert camus, le premier homme, p. 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 130.

[3] - هي إحدى بلديات الجزائر العاصمة (تقع في الشمال الغربي للقصبة)، مقر دائرة، تتربع على مساحة تقدر بـــ 2 كلم2 وتضم 86.000 نسمة، يحدها شمالا وغربا البحر المتوسط وبلدية بولوغين، ومن الجنوب والغرب بلدية وادي قريش، وأحياء البحرية والقصبة شرقا، بنيت أواخر القرن 19م وكانت حيا للأوروبيين من الأقدام السوداء، يوجد بالحي برج يسمى برج باب الوادي..... 24 ساعة الذي بني 1568 من قبل العلج علي وبمبادرة من محمد باشا ابن صالح رايس. ينظر: المرجع السابق، عاشور شرفي، ص144.

« Jacques qui n'était pas très grand pour ses treize ans»[1].

عندما أدرك سن المراهقة أخذ يتردد على المكتبة رفقة صديقه بيار للمطالعة:

«le jeudi était aussi le jour ou jacques et pierre allaient à la bibliothèques municipales de tout temps jacques avait dévoré les livres…»[2].

إلى جانب تردده على محل الخردوات خلال فترة عطلة الصيف:

«la quincaillerie se trouvait dans une des rampes qui montent vers les quartiers du centre»[3].

وخلال أطوار سرد المسيرة الحياتية لم تعد السنوات تنتظم بحسب الترتيب الزمني، فانتقل الكاتب مباشرة إلى بلوغ جاك "كورميو" سن الكهولة دون أدنى إشارة إلى مرحلة شبابه، فقد أصبح في الأربعين من عمره، يزور قرية "مندوفي" للبحث دائما عن والده وعن أصوله فاتصل بالقديس حارس المقبرة الذي عين له قبر أبيه، كما اتصل أيضا بــ "فيكتور ملان"، وبمالك المزرعة التي ولد فيها، ولكنه لم يستطع أن يعرف شيئا عن ماضيه حتى أمه لا تعرف الكثير سوى أن والده جاء من "ألزاس" فرنسا ضمن مجموعات هاربة من الألمان، لتستقر في مناطق مختلفة من الجزائر[4].

د. الموت السعــيد (La Mort heureuse):

كتب كامو فصول هذه الرواية التي لا تعدوأن تكون نسخة أولية لرواية الغريب في الفترة الممتدة مابين (1936-1938) ثم أعرض عن نشرها بعد ذلك لترى النور بعد وفاته سنة 1971 من طرف زوجته لكنها لم تلقى الصدى والرواية الكبيرة لأنها تشبه بعض الحوادث والشخصيات في رواية الغريب التي صدرت قبلها والتي كانت ومازالت محل اهتمام النقاد والباحثين[5].

---

[1]- المرجع السابق، Albert camus, le premier homme, p. 241.

[2]- المرجع نفسه، ص 224.

[3]- المرجع نفسه، ص 242.

[4]- ينظر: المرجع السابق، رعاش مبخوتة، ص120.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص د (مقدمة).

وبالرغم من التشابه في الأسماء بينها وبين بطل الغريب إلا أن رواية الموت السعيد تختلف عن تلك كل الاختلافات وموضوعها هوالبحث الجيد عن السعادة ولوكان ثمن ذلك أركان جريمة.

تتناول أحداث الرواية تجربة شاب باتريس ميرسو"Patrice Meursault" يعاني مصاعب كثيرة على صعيد الفقر والمرض والحب والرحلات والغيرة الجنسية ويعيش صراعات نفسية فراوية الموت السعيد استقصاء لسفرة أشبه برحلة الحاج لا في اتجاه المدينة القافلة فحسب، بل في اتجاه الموت والبطل باتريس مرسوالذي يعيش حياه معدمة يفهم به في هذه الرحلة بسبب جريمة مقصودة حيث يقتل عن عمد زغريوس Zagreuse ويستولي على ماله ولم ينل القاتل عقابه بل يدرك بعد ذلك بأن الطلقة التي أودت بحياة القتيل كانت فاتحة ظفرة هو، وبفعلته العنيفة يستيقظ ويصبح كائنا حرا يستمد قوته من فرديته، ثم يترك الجزائر ليتجه إلى أوربا أين غير على جثة رجل ملقى على رصيف أحد الشوارع فيتحول قلقه إلى ثورة ومواجهة طويلة مع نفسه تعود إلى الجزائر: «يرى باتريس قصته كمحكوم بالإعدام: إني أراه ذاك الرجل إنه في داخلي وكل كلمة يتفوه بها تقتصر فوائدها إنه حي وهو يتنفس معي ويخاف معي... وذاك الآخر الذي يود أن يحنيه أراه يعيش أيضا إنه في داخلي أرسل له الكاهن ليضعفه كل يوم... أعلم أنني الآن سأكتب، يجيء وقت حيث ينبغي للشجرة أن تحمل ثمارها بعد أن تعذبت كثيرا كل شتاء ينتهي في الربيع، على أن أشهد بذلك، وسوف يستأنف الدورة من ثم»[1].

استغل كامو روايته الموت السعيد ذكريات الحي الفقير حيث قضى طفولته وعمله في السمسرة البحرية ورجلته إلى أوربا وأسفاره إلى ايطاليا وإقامته في المصح وحياته في أعالي مدينة الجزائر المشبوهة ببعض العشية والغراميات، حيث تعبر هذه الرواية عن كثير من الأحداثوالمغامرات التي عاشها الكاتب بالجزائر منها سكنه بالجزائر (العاصمة) غي البيت أمام العالم (La Maison devant le monde) وبعض المناطق الجزائرية كجبل نسوة الموجود غرب الجزائر العاصمة وعلى ساحلالبحر كما ورد في روايته، وأهم

[1]- المصدر السابق، ألبير كامو ، لعبة الأوراق والنور (مفكرة 01)، ص 30.

حدث بالرواية، هومرض السل عند بطلة (باتريس مارسولت) الذي كان يعاني منه المؤلف نفسه[1].

وهو الذي سيدفع بالبطل ميرسوفيما بعد إلى العودة للجزائر، بعد مضي شهر عاد واثقا أن السفر بات يمثل حياه مغلقة بالنسبة إليه من الآن فصاعدا بدا له السفر على حقيقته سعادة القلق لم يكن هذا مايريده الساعي إلى غبطة واعية كما أنه أيضا كان يشعر بأنه مريض ويعرف تماما ماذا يريد[2].

ولعل هذا المرض الذي كشف به المؤلف عن جزعه من الموت من خلال بطل روايته، هوالسبب في إعراضه عن نشر هذه الرواية في هذه الفترة المتقدمة في حياته[3].

2- في القصة : كتب البير كامو مجموعة من القصص ضمن مجموعة قصصية أطلق عليها المنفى والملكوت"L'exile et le Royaume"سنة 1957 تضم هذه الأخيرة ست قصص هي على النحو التالي : المرأة المذنبة"La Femme Adultère"، المرتد" Le Renégat "، البكم" Les Mutes"، الضيف " L'hote"، جوناس " Jonas"، الحجر الذي ينبت "la pierre qui pousse".

أ. **المرأة المذنبة :** تجري أحداث القصة بالصحراء الجزائرية حيث ينتقل مارسال Marcel وزوجته جانين" Janine " في سفرة تجاه واحة من الواحات الجزائرية وهناك حيث التعب لكن مع المناظر الجميلة التي تفتتن بها جانين تتعلق بالحياة وتتذكر الموت فتهرب إلى عناق زوجها الذي يطل يغط في نومه، وتخرج هائمة على وجهها لتعانق الطبيعة**:** "عاجزة عن أن تنزع نفسها من هذا الفراغ الذي كان ينفتح أمامها. وبالقرب منها، كان مارسيل يتحرك، كان قد برد. وكان يود أن يهبط. ما الذي يمكن أن يرى هنا؟ ولكنها لم تكن تستطع أن تنزع أنظارها عن الأفق. فهناك، في أقصى الجنوب أيضا، في هذا المكان الذي تلتقي فيه السماء والأرض في خط صاف، هناك كان يبدولها فجأة أن

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 97 – 98.

[2]- ينظر المرجع السابق، ألبير كامو ، لعبة الأوراق والنور (مفكرة 01)، ص 114.

[3]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 98.

شيئا ما ينتظرها، شيئا كانت قد جهلته حتى هذا اليوم، ولكنه لم يكن ليكف عن أن ينقصها[1].

تبدوشخصية قصة "المرأة المذنبة" البطلة "جانين"، تعيش حياة هادئة في الظاهر زوج محبوحياة مترفة ولا تشكومن شيء.ولكنها فجأة وفي إحدى سفراتها إلى الجزائر تكفيها نظرة إلى الصحراء الشاسعة والسماء الصافية المرصعة بالنجوم لتكشف لها عن الوجود الحر الحقيقي. تلك هي «المملكة» التي كانت دائما تنتظرها ولم تعرفها من قبل في حياتها[2].

ب. المرتد: في القصة الثانية ضمن نفس المجموعة (المنفى والملكوت) يصور كامو حادثة انتقال أحد المبشرين المسيحيين إلى الصحراء الجزائرية وقطع لسانه ليعتنق فيما بعد مذهب أهل الصحراء بعدما وضع نفسه في خدمتهم، يدين بدينهم ويعبد ساحرهم: «لقد تغيرت إذن، ولقد فهموا ذلك، كنت أقبل يدهم عندما كنت ألتقي بهم، لقد كنت من أتباعهم، وكنت معجبا بهم من دون أن أمل، كنت أثق بهم، وكنت آمل أن يشوه قومي كما كانوا قد شوهوني. وعندما علمت أن الرسول سوف يأتي عرفت ما كان علي أن أفعلهإنه ذاك النهار الشبيه بالأيام الأخرى»[3].

وواضح من هذه القصة موقف الكاتب من الدين المسيحي، بينما يرى بعض الدارسين أن ما جرى للمسيحي التقدمي، يفسر موقفا قد تبناه كامو ، ثم إن هذه المعركة بما فيها من سخرية، تنطبق على تاريخ اليسار أكثر مما تنطبق على تاريخ الجزائر كما نعرف[4].

فالمبشر المسيحي في قصة المرتد خرج في سبيل هداية بعض البرابرة المتوحشين، ثم أصبح العبد الذليل لضنهم بعد أن عذب العذاب الذي كان ينزل به باسم هذا الصنم... وكذلك نكتشف مرة أخرى تلميحا واضحا إلى حصانة الشعب الجزائري بإسلامه وتقهقر

[1]– المرجع السابق، ألبير كامو ، الغريب وقصص أخرى، ص 122.
[2]- ينظر: المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 121.
[3]- المرجع السابق، ألبير كامو ، الغريب وقصص أخرى، ص 144 – 145.
[4]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 99.

المسيحية أمامه، وإن دلت سياسيا على انهزام أوروبا المسيحية أمام المغرب العربي المسلم[1].

ج. البكم: في هذه القصة يعالج كامو قصة اجتماعية تصور إخفاق مجموعة من صانعي البراميل في إضراب نفذوه أمام تشدد رب العمل وإمتناعه عن الزيادة في أجورهم. وهوإضراب قرروا به الاحتجاج بالصمت. وفجأة عندما تسقط ابنة رب العمل مريضة، حينئذ ينقلب صمت هؤولاء العمال إلى شراسة: «لقد كان من الصعب أن يحتفظ الانسان بفمه مغلقا وأن لا يستطيع حقا أن يناقش وأن يعود ليسلك الطريق نفسها، كل صباح. يرافقه تعب يتراكم، ليحصل عند نهاية الأسبوع، على مايريدون هم أن يعطوه إياه فقط، والذي يعجز شيئا فشيئا عن سد الحاجة»[2].

لينتهي إضراب العمال الذي دام عشرين يوما، إلى قرارهم بالعودة إلى العمل: «ولكن شعور التضامن الذي يربط أولئك العمال بسيدهم يبدد مطالبهم ويدفعهم إلى قبول وضعهم القائم وحياتهم الفقيرة. فالمملكة الحقيقية بل ووجودهم الحقيقي هوهذا "الأسف الصامت" تجاه ذلك السيد نفسه عندما يعلمون بمرض ابن ذلك السيد. وفكرة المنفى والمملكة هنا تدلل على أن الجميع غير سعداء، العامل والسيد معا وإننا يجب علينا أن نأسف لكليهما وأن نرضى آنذاك بالأمر الواقع، أي بمنطق الأشياء التي لا تتبدل ويجب أن تبقى كما هي للأبد. وإنها برهان آخر لرفضه الثورة وعودته إلى التوفيقية»[3].

لاشك أن كامو حاول بهذه القصة أن يتناول موضوعا يعبر فيه عن حياة العمال. وقد تذكر عمه صانع البراميل بمدينة الجزائر وهويكتب هذه القصة، ذلك الذي تعود زيارته أومساعدته أحيانا حين كان صبيا بشوارع مدينة الجزائر[4].

د. الضيف: تروي هذه القصة مشاهد معلم فرنسي كلفه رجال الدرك بأن يقود إلى السجن أحد الجزائريين لكنه أطلق سراحه، ويتلقى في صباح اليوم التالي تهديدا من

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو، ص 100.

[2]- المرجع السابق، ألبير كامو ، الغريب وقصص أخرى، ص 153.

[3]- المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 121- 122.

[4]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 100.

الجزائريين الذين يتوعدونه لكونه سلم أحدا منهم إلى أعدائهم : «كان المعلم، وهومغروس أما نافذة غرفة الصف، ينظر إلى الضوء الجديد يبزغ من أعالي السماء على النجد كله من دون أن يميزه. وخلفه على اللوح الأسود، بين منعطفات الأنهر الفرنسية، كانت كتابة خطتها يد مرتبكة قد رسمت بالطباشير الكلمات التي يقرأها: "لقد سلمت أخانا وستدفع ثمن ذلك". ونظر داروإلى السماء والنجد ومن ورائهما الأراضي غير المرئية التي كانت تمتد حتى البحر»[1].

كان كامو يتصور بهذه القصة ما نتج عن الثورة الجزائرية كبقية الثورات، وماقد ينتج عنها من ضحايا. فالمعلم وإن كانت نيته حسنة في إفراجه عن الجزائري، هومعرض للإنتقام منه وهي إشارة إلى تبرئة بعض الفرنسيين الرافضين لسياسة الاستعمار ومعاملته السيئة لأبناء الجزائر. كما أنها قد تسيئ إلى الثورة إذا أراد بها كامو عجز الثورة عن التمييز بين الفرنسيين المستعمرين وبين الأحرار منهم[2].

ه. جوناس: يعالج كامو في قصة جوناس "أوالفنان في العمل"، حياة فنان بلغ شهرة عالية لم يستطع أن ينتج شيئا وهوبين أسرته وبين الناس، وصلته مع هذا العالم الغبي الذي لا يفهمه تنتهي بموته[3].

يحاول جوناس عبثا أن يسترجع موهبته التي ضاعت بسبب ربط علاقات جديدة مع الناس وكثرة المترددين عليه ولكنه يعجز في ذلك فيعتزل الناس جميعا بما فيهم زوجته وأولاده وينتهي في آخر المطاف إلى التساؤل : كان رادوينظر إلى اللوحة التي كانت كلها بيضاء، والتي كتب جوناس في وسطها بأحرف صغيرة جدا، كلمة كان بالإمكان قرائتها، ولكن لم يكن يعرف إن كان يجب أن تقرأ (سوليتير) أم (سوليدير)[4].

و.الحجر الذي ينبت: في هذه القصة يحدثنا كامو عن المهندس الفرنسي داراست (D’arrast) الذي كلف ببناء جسر بالبرازيلوحيث يأس هذا المهندس لمصير الفقراء

---

[1]- المرجع السابق، ألبير كامو، الغريب وقصص أخرى، ص 184-185.

[2]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 101.

[3]- ينظر: المرجع السابق، سعاد محمد خضر، ص 121.

[4]- ترجمة للكلمتين: Solidaire et Solitaire واللتين تدلان على معنى : متوحد ومتضامن. ينظر: المرجع السابق، ألبير كامو ، الغريب وقصص أخرى، ص 217.

وهويعاني حدة تأثير الديانات في المجتمعات المتخلفة نتيجة إلزام أنفسهم بنذور تجاه الكنيسة لا يطيقون الوفاء بها، فيتطوع المهندس دارست عندما يفي بنذر أجد أهل البلدة عجز عن حمل صخرة عملاقة وعد يحملها إلى الكنيسة فيحملها دارسه بدلا عنه، ولكن بدلا من أخذها إلى الكنيسة أخذها إلى كوخ صديقه وينفذ النذر وبالتالي يقوم يتنفيذ شعائر الدين إلا أنه يقدمها على طريقة تفيد المجتمع وتخدم صديقه: «وحث الخطى، وبلغ أخيرا الساحة الصغيرة التي كان ينتصب منها الطباخ فركض نحوه وفتح الباب بضربة قدم وبحركة واحدة، رمى الحجر وسط الغرفة، في النار التي كانت لاتزال محمرة، وهناك انتصب بكل قامته الضخمة فجأة واستنشق بجرعات يائسة رائحة البؤس والرماد التي كات يعرفها واستمع في داخله إلى موجة فرح غامض ولاهث ولم يكن يستطع أن يسميه»[1].

3 - في المسرح:

كان قلم كامو في هذا الميدان سيّالاً، يشهد على ذلك عديد النصوص والأعمال المسرحية التي رأت النور على يديه في هذه الفترة؛ حيث: «بدأ يهتم بشؤون دار الثقافة التي فتحت أبوابها بمدينة الجزائر، وأسّس مع بعض أصدقائه "مسرح الشغل"، فوضع من أجله، وبالاشتراك مع بعض أصدقائه، أوّل مسرحية له، وهي مسرحية "ثورة أستوريا Révolte des Asturies"، تمجيداً لما قام به العمال الإسبانيون المضربون، على أنّ هذه المسرحية ما لبثت أن أصبحت ممنوعة»[2].

شهد مسرح الشغل الذي أعاد كامو تأسيسه سنة 1937 تحت مسمى جديد هو"مسرح الفرقة"، أداء العديد من المسرحيات: «"زمن الازدراء" لـــ (أندري مالرو)، "باخرة تيناسيتي" لـــ (ش. فيلدراك)، عودة الإبن الضال لـــ (أندري جيد)، المرأة الصامتة لـــ (بن.جونسون)، بروميثيوس لـــ (أسخيلوس)، الإخوة كارامازوف لـــ (دوستويفسكي)، دون خوان ل (بوشكين)، الحضيض لـــ (م.غوركي)، لاسيليستين لـــ (فرناندودا روخاس)، مهرج العالم الغربي لـــ (سينج)»[3].

[1]- المرجع السابق، ألبير كامو ، الغريب وقصص أخرى، ص 255.
[2]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص 221.
[3]- المرجع السابق، ألبير كامو ، لعبة الأوراق والنور (مفكرة 01)، ص 263.

وفي سنة 1944 ظهرت مسرحيتا: كاليجولا "Caligula"، وسوء تفاهم " Le Malentendu"، ثم مسرحية "حالة حصار" "L'Etat de Siège" سنة 1948، ومسرحية العادلون "Les justes" سنة 1950، إضافة إلى مجموعة من المسرحيات المقتبسة من روائع الأدب العالمي، ويبدو أن هذا الزخم والاهتمام بالإنتاج الأدبي المسرحي يعود إلى أن كامو كان ميالاً بطبيعته للمسرح أكثر من الرواية أو المقالة[1].

أمّا عن علاقة مسرحه بالجزائر فيترجمه عمله المسرحي "تمردات في بلاد الأستوري".

أ- تمردات في بلاد الأستوري "Révoltes dans les Asturies":

رأى هذا العمل المسرحي النور سنة 1936، وهويحكي قصة تمرد وثورة عمال المناجم بمنطقة الأستوري في إسبانيا، التي وقعت سنة 1934، والتي قمعت أشدّ القمع من طرف الجيشين الإسباني والمغربي، غير أن سلطات الإحتلال الفرنسي رأت في هذه المسرحية إسقاطا درامياً من كامو على ما يجري من أوضاع في الجزائر خلال تلك الفترة، إذ تم منع عرضها على الجمهور من خلال إصدار أمر يقضي بخطر تمثيلها ودون أية مناقشة في ذلك، لأن سلطات الإحتلال ترى في ذلك، «أن ثورة الأستوري لها من الخطورة بهذه التمثيلية ما قد تثير به الجزائريين، ولأنّ صياح ممثليها لأوّل مرّة، ومنهم كامو ، لم يكن يأت من اسبانيا، وإنّما من شوارع الجزائر (العاصمة) نفسها»[2].

ب- سوء تفاهم "Le Malentendu" :

ظهر هذا العمل سنة 1944م، أما عن موضوعه فتكرار لقصة يرويها "الغريب"، يتناول فيها مصير الإنسان المحتوم في أسلوب تعليمي بعيد عن التشاؤم كما تصوّرها البعض. ويهدف من خلالها إلى أن بالصدق والحقيقة يحقق الإنسان خلاصه مع الآخرين.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية 1962-1972، ص222.

[2]- المرجع السابق، Herbert, R. Lottman, p. 116.

وتبدو براعة كامو المسرحية في ما يضفيه على أبطال مسرحياته من حب عميق لأرض الشمس والحنين إلى الطبيعة الجميلة، والبحر المتوسط من بين هذه الإضفاءات المختلفة، هو حلم كامو وأبطاله ببعض هذه المسرحيات[1].

4- في المقالة:

نشر كامو العديد من البحوث والمقالات المختلفة والمتنوعة، بدءاً بمجموعته الأولى الوجه والقفا"l'envers et l'endroit"سنة 1937، ثم أعراس "Noces" سنة 1938، ومجموعته "حاليات أو وقائع" "Actuelles" بأجزائها الثلاثة:

حاليات01: وقائع 1944-1948 (**Actuelles 01 :** Chroniques 1944-1948) سنة 1956.

حاليات02: وقائع 1948-1953 (**Actuelles 02 :** Chroniques 1948-1953) سنة 1953.

حاليات03: وقائع جزائرية 1939-1958، (**Actuelles 03 :** Chroniques algériennes 1939-1958) سنة 1958.

وفي سنة 1954 ظهرت مجموعته "الصيف" (L'été) 1954، ثم "أراء حول المقصلة"

(Réflexion Sur la Guillotine) سنة 1957، ليعقبها حديث السويد " Discours de Suède" سنة 1958، إضافة إلى العديد من المقالات قي صحف "الجزائر الجمهورية(Alger Républicain)، الكفاح (Combat)، والإكسبريس (L'Express) وغيرها.

أ. الوجه والقفا (l'envers et l'endroit): تشتمل مجموعة الوجه والقفا التي تشكل أولى بواكير إبداعات كامو ، على ستة أقسام: استهلها بتقديم "préface" أهداه

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 107-109.

إلى روح أستاذه جون غرونيه "Jean Grenier"، ومشيراً فيه إلى أنّ هذا المؤلف كتب سنوات 1935 و1936 ونشر في عدد محدود من النسخ بالجزائر:

«Les essais qui sont réunis dans ce volume ont été écrits en 1935 et 1936(j'avais alors vingt – deux ans) et publiés un ans après, en Algérie, à un très petit nombre d'exemplaires. Cette édition est depuis long temps introuvable et j'ai toujours refusé la réimpression de l'envers etl'endroits»[1].

ثم أتت الأقسام الخمسة المتبقية كالتالي: "السخرية" "L'ironie"، "بين نعم ولا" "Entre oui et Non"، "الموت في الروح" "La Mort dans l'âme"، "حب العيش" "Amour de Vivre"، و"الوجه والقفا" "l'envers et l'endroit ".

وتبدو هذه المجموعة حسب بعض الدارسين[2]، ذات صلة وطيدة بحياته الأولى في الجزائر ونواة لبواعث فلسفته، حينما تحدث فيها عن عائلته وفقره.

«Pour moi, je sais que ma source et dans l'envers et l'endroit, dans ce monde de pauvreté et de lumière ou j'ai long temps Vécu et dont le Souvenir préserve encore les deux danger contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction»[3].

كما تضمنت مجموعة "الوجه والقفا" وصفا وانطباعات كامو عن سفرياته إلى إيطاليا وتشيكوسلوفاكيا وجزر الباليار.

ب. "أعراس والصيف":

وهما مجموعتا مقالات وخواطر تعبّران عن آراء ومواقف فلسفية وإنسانية ويغلب عليها الوصف والتقرير وطابع التأمل، جمعت في مؤلف واحد بعنوان: " Noces Suivi

---

1- المصدر السابق، Albert Camus, l'envers et l'endroit, p. 11.

2- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 103.

3- المصدر السابق، Albert Camus, l'envers et l'endroit, p. 13.

"de l’été"؛ تشتمل المجموعة الأولى "أعراس" على أربعة مقالات وهي على التوالي: "أعراس في تيبازة"، "ريح الجميلة"، "صيف جزائري"، و"الصحراء"[1].

في هذه المجموعة كتب كامو عن الطبيعة الجزائرية يتغنى فيها بلغة شعرية[2]، كما كتب عن الصيف في الجزائر: «... البحر عند منعطف كل شارع، ثقل معين للشمس، جمال العرق. وكما هوالحال دوماً، فإنّ في هذه التقدمة لعطراً أكثر سرّية»[3].

وكتب عن تيبازة وجبل شنوة، يصف: «الكتلة السوداء لجبل شنوة الذي تمتد جذوره في التلال المحيطة بالقرية، ويهتز بإيقاع واثق ثقيل ليتناءى فيقبع في البحر»[4]، وذلك الإلهام الفني الذي يعتريه حين وقوفه بتيبازة «يكفيني أن أعيش بكل جسدي وأن أشهد بكل قلبي، أن أعيش تيبازة، وأشهد، ثم ستأتي الآية الفنية فيما بعد. إن في هذا لحرية»[5].

كما كتب كامو عن الصحراء وعن الريح تعبث بأطلال وخرائب جميلة ونشيد تلالها الحزين الذي يعمق في روحه مرارة هذه الحقيقة، ببساطة: «إنّه فجور الطبيعة والبحر اللامحدود الذي يأسر خلاياي كلها. في زواج الخرائب والربيع هذا، استحالت الخرائب صخور، وعادت إلى أمّها الطبيعة، وقد تجرّدت من ملمسها الصقيل الذي فرضه عليها الإنسان»[6].

أمّا المجموعة الثانية من المقالات "الصيف" فتشتمل على ثماني مقالات هي على التوالي: "المينوتور أوموقف وهران"، "بروميثيوس في جهنم"، "أشجار اللوز"، "دليل مختصر لمدن بلا ماضي"، "منفى هيلين"، "اللغز"، "العودة إلى تيبازة"، و"البحر عن قرب".

تحدث في "المينوتور أوموقف وهران" عن مفارقات وغرابة أطوار هذه المدينة حيث، «تعرض متاجر الأحذية نماذج قبيحة من الجص لأقدام معذبة، وحيث تتجاور في

[1]- ينظر: المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص 75.

[2]- ورد في تنبيه من الناشر الفرنسي لهذه المقالات التي أشار إلى أنّها كتبت بين عامي 1936 و1937، أن ألبير كامو لم يكف عن اعتبارها مقالات، بالمعنى الدقيق والحصري للفظة. ينظر: المصدر السابق، ألبير كامو ، أعراس، ص07.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

[4]- المصدر نفسه، ص 13.

[5]- المصدر نفسه، ص 18.

[6]- المصدر نفسه، ص 14.

الواجهات عدة الاحتفالات وزينات الأعياد مع المحافظ النقدية الثلاثية الألوان- وحيث ما زال ممكنّا أيضاً إيجاد مقاه رائعة، مائدة تقديم الشراب فيها مطلية بالقذارة ومكسوة بأقدام الذباب وأجنحته وحيث يقدمون الشراب في أكواب مشرومة. مقاه سعيدة في بلد سعيد... في متجر للتحف القديمة، تمثال خشبي قبيح للعذراء يبتسم دونما لياقة، من توقيع مجهول شهير. لكن في أسفله، ولكي ينتبه الجميع، وضع أصحاب المتجر لوحة كتب عليها:"عذراء من خشب، نحت مايا". محلات المصورين تعرض وجوهاً عجيبة، بدءاً بالبحار الوهراني الذي يتكئ بكوعه إلى منضدة، وصولاً إلى شابة في سن الزواج، محزّمة بطريقة غريبة أمام خلفية غابة...»[1].

كما تحدث عن جادة "غالييني" التي تستوقفك: «عليك أن تلمعّ حذاءك عند العاشرة صباحاً. هواء منعش، الشمس صافية، رجال ونساء يتزاحمون، والمتعة الرائعة التي نشعرها ونحن نراقب عمل ماسح الأحذية، متربعين على مقعد عال. عمل متقن، منجز ببراعة، حتى أدق التفاصيل»[2].

كما صوّر علاقة الإنسان بالأرض والوطن ومسؤولية الفرد والمجتمع والرغبة في تحقيق أفراح نفسية من خلال: «قصة (ب) العجوز الذي يرمي قصاصات ورق من الطابق الأول لكي يجذب القطط. ومن ثمّ يبصق عليها. حين يصيب إحداها، يضحك العجوز»[3].

ج. حاليات أووقائع "Actuelles":

تعتبر هذه المجموعة بأجزائها الثلاثة، مقالات سياسية بالدرجة الأولى، نشرها كامو عبر صحف: المقاومة "Combat"، الإكسبرس " L'Express " وفرنسا المسائية "France Soir"، وكذا جريدة الجزائر الجمهورية " Alger Républicain" التي كانت تصدر بالجزائر.

---

[1]- المصدر السابق، ألبير كامو، لعبة الأوراق والنور (مفكرة 01)، ص 197.

[2]- المصدر نفسه، ص 207.

[3]- المصدر نفسه، ص 231.

يرصد الجزء الأول من حالياته "وقائع 1944-1948" الصادر سنة 1950، الموقف السياسي لكامو من النازية وتحريض الشعب الفرنسي على المقاومة، بالإضافة إلى موضوعات أخرى كتلك التي عبّر فيها عن موقفه الرافض لسياسة الديكتاتور فرانكو بإسبانيا.

أمّا الجزء الثاني «وقائع 1948، 1953" الصادر سنة 1953، فيكشف عن الاتجاه الفلسفي الذي سلكه كامو ، حيث تحدث فيه عن العدالة والتمرد الفلسفي في الأدب والتاريخ، مثلما حاول تحديد الحرية ومفهومها على ضوء فلسفته»[1].

بينما «جاء الجزء الأخير من هذه الحاليات "وقائع جزائرية 1939-1958" الصادر سنة 1958، ليعبّر عن الآراء والمواقف السياسية والنقدية لكامو ذات العلاقة المباشرة بالجزائر المستعمرة»[2].

فقد ضم هذا الجزء "وقائع جزائرية" مختارات من مقالات كامو وخطاباته على مدار عشرين عاماً من التاريخ الاستعماري، بدءًا بفترة ما قبل الحرب العالمية الثانية حينما كان كامو يشتغل بجريدة "الجزائر الجمهورية"، وأنجز خلالها تقارير عن بؤس منطقة القبائل سنة 1939، وهي منطقة جبلية في بطن الجزائر العميقة، وصولاً إلى حين قيام الجمهورية الخامسة واعتلاء الجنرال ديغول سدّة الحكم سنة 1958.

في هذا الجزء يسبر كامو بعين الصحفي المحقق العلاقة الشائكة بين فرنسا والجزائر ومتأملاً بعين الأخلاق في قضايا عدّة: الفساد، الإرهاب، الظلم، العائلة، الاستعمار، الثورة...، وفيها تظهر أطوار وجوانب من حياته، يقول الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي في هذا الصدد: «وبعد... فقد استعرضنا حياة كامو ، ورأيناه محققاً صحافياً ينزع إلى التحرّر في جريدة (الجزائر الجمهورية) عام 1939، وصحافيا منتمياً إلى حركة المقاومة في جريدة (الكفاح) عام 1945، ومعلقاً معبراً عن آرائه الخاصة في جريدة (الإكسبريس) عام 1956... ويحق لنا بعد هذا أن نستخلص بأن كامو قدتغيّر كثيراً، وأنّ

[1]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 104-105.

[2]- المرجع نفسه، ص 105.

ما قيل من أنّه كان متعلقًا ببلادنا، إن هو في الواقع إلاّ تعلّق بأصله وفصله من بني جنسه، كما لاحظنا ذلك عندما دقت ساعة الحق، وتحتّم عليه أن يختار الصف الذي ينتمي إليه»[1].

أمّا مقالات كامو "آراء حول المقصلة" و"حديث السويد"، فقد تناول في الأولى الشعور النفسي الذي ينتاب المحكوم عليهم بالإعدام أثناء تنفيذ الحكم، أما الثانية فقد كان له فيها حديث عن الأدب والفن ودور الأديب وأدبه في المجتمع، إلى غيرها من المواضيع الأخرى.

المبحث الخامس: الطبيعة الجزائرية والعلاقات الإنسانية في أدبه.

إن المتأمل في النتاج الأدبي والفكري الذي خلفه كامو ، يجده يطفح بصور الطبيعة الجزائرية بمختلف تضاريسها وتشكلاتها عبر عديد الأماكن والمحطات خلال سياحته الشاعرية في أرض الشمس والبحر، وهوفي تصويره لمظاهر وصور الطبيعة الجزائرية التي جاءت في ثنايا إبداعاته الأدبية المختلفة من: الغريب إلى أعراس ثم الصيف وغيرها، يقف من الطبيعة موقفين يعبران عن نزعة ومذهب فلسفي لديه :

- موقف التشخيص والتأليه
- موقف الإمتزاج والحلول

كما يصف كامو توصيفا دقيقا صور ومظاهر العلاقات الإنسانية التي تتشابك أنسجتها في المدينة الجزائرية عبر مختلف تركيباتها وأجناسها وتقاسيمها من: المقاهي، الأحياء، الشوارع... وبين الرجل والمرأة...، وكذا العلاقات الإنسانية بين الإنسان العربي الجزائري والإنسان الفرنسي وغيرها.

1- صور الطبيعة الجزائرية:

تعرض كامو في كتاباته إلى وصف صور الطبيعة الجزائرية في مختلف مظاهرها من بحر وشمس ورمال، وصحراء وكثبان وتلال، وجبال وسماء وإشراق وضياء، وهو في وصفه لمظاهر الطبيعة ومفاتنها التي تأسره يتخذ منها:

---

[1]- المرجع السابق، أحمد طالب الإبراهيمي، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (1962-1972)، ص 251-252.

أ. موقف التشخيص والتأليه: ولعل هذا مانجده بصورة جلية في المقالات الطويلة التي ضمنها لغة وصفية شاعرية يتغنى فيها بمدينة (تيبازة) ووقفته الطللية على آثار مدينة جميلة: «وهذه الصيحة الحجرية التي تطلقها جميلة بين الجبال والسماء والصمت إنني أعرف ما فيها من شعر، صحو،لامبالاة، الأمارات الحقيقية لليأس أوللجمال، إن القلب لينقبض أمام هذه العظمة التي أخذنا نغادرها، جميلة تبقى خلفنا بماء سمائها الحزين، ونشيد طير آت من الجانب الآخر للهضبة، وانسياب مفاجئ سريع لماعزعلىسفوح التلال، والوجه الحي لإله أقرن يتسنم أحد الهياكل، في الغسق المتراخي الرنان»[1].

وفي مقاله (الصيف في الجزائر) ضمن مجموعة أعراس يشخص كامو سرعظمة الإنسان التي يستمدها من غنى وسحر طبيعة البلد، «ياللبلد الفريد الذي يهب الإنسان الذي يغذيه عظمته وبؤسه في آن واحد ! وليس من المدهش أن يكون الغني الشهواني الذي يتمتع به إنسان حساس من هذا البلد متوافقا مع منتهى التجرد، ليس ثمة من حقيقة لا تحمل معها مرارتها فأي عجب إذا كنت لا أحب وجه هذا البلد إلا وسط أبنائه الأكثر فاقة!»[2].

وعندما يتحول هذا الحب إلى إعجاب لطبيعة ومظاهر البلد إلى حركة وإندماج، تصبح حينئذ الطبيعة معشوقة الكاتب: «بالأمسيات الجزائر الهاربة، أوروعة فيها إذن لتطلق في نفسي أشياء كثيرة من عقالها، وهذه العذوبة التي تتركها على شفتي، إنها تتلاشى في الليل قبل أن يتسنى لي الوقت لأمل منها، أهذا هوسر بقائها ؟ إن حنان هذا البلد مبلبل وخفي، لكن القلب تستسلم له بكل خلاياه، حين يظهر نفسه، المرقص، على شاطئ بادوفاني مفتوح كل الأيام وفي هذه العلبة المستطيلة الكبيرة المفتوحة على البحر بكل طولها، يرقص شبان الحي الفقراء حتى المساء، غالبا ما كنت أنتظر هنا دقيقة فريدة، أثناء النهار تتولى حماية القاعة مصاريع من الخشب مسطحة، ترفع حين تختفي الشمس، آنذاك تمتلئ القاعة بنور أخضر غريب، يولد تلاحم السماء والبحر»[3].

---

[1]- المصدر السابق، ألبير كامو ، أعراس، ص 29.

[2]- المصدر نفسه، ص34

[3]- المصدر نفسه، ص 38.

يبدوأن اندماج كامو وتفاعله مع طبيعة الجزائر تولد نتيجة تشخيصه لهذا العبق الشاعري الذي تولده والذي يتخذ في بعض الأحيان مظهر التألية الذي يدفع نتيجة الشعور بحس القداسة إلى الاندماج والامتزاج فيها.

ب. موقف الإمتزاج والحلول: هذا الموقف هووليد النظرة التأملية التشخيصية والتأليهيه لكامو تجاه الطبيعة الجزائرية، حيث لا يختلف موقفه منها عن موقف المريدين والمتصوفة العرب في تعبيرهم عن فكرة الإمتزاج والحلول، يقول: «أن يحس المرء بإرتباطاته بأرض ما، ويحبه لبعض البشر، أن يعرف أن هناك دوما مكانا يجد فيه القلب تجاوبه، فهذا يقين وأكثر من يقين بالنسبة لحياة إنسانية واحدة، وهذا بلا ريب لا يمكن أن يكفي، لكن كل شيء في موطن الروح هذا يصبوإلى بعض الدقائق، (أجل إلى هناك يجب أن نلتف). أي غرابة في أن نجد هذا اللقاء الذي كان يتمناه أفلطوني على الأرض؟ إن الإتجاه يترجم هنا بألفاظ الشمس والبحر، والقلب حساس به بما في الجسد من نكهة معنية تمنحه مرارة وعظمته»[1].

ويتخذ الإمتزاج والحلول عند كامو طابعا ماديا وتجسده ذوبتنه في طبيعة الجزائر أشياء ومظاهر مادية: «كانت الريح تنجتني على صورة الرب المتأجج الذي يحيط بي، وكان عناقها الجريح يهبني أنا الصخرة بين الصخور، عزلة عمود أو شجرة زيتون تحت سماء الصيف»[2].

ويعبر عن حالة الإمتزاج والحلول هذه فيما بعد بمظهر الرضى والراحة والنفسية: «لقد قمت يمتضي كإنسان، ولم تكن ممارستي الطرح طوال نهار طويل تبدولي نجاحا استثنائيا، بل تحيقيقا منفعلا لحالة تحتم علينا، في بعض الظروف، أن نكون سعداء، عندئذ نهتدي إلى العزلة ثانية، لكنها عزلة الإرتواء هذه المرة».

فكامو حينما يصف منظرا للطبيعة الجزائرية، تجده يمزج فيه بين شعوره ومعتقداته أوبين خياله وواقعه... فالوصف عنده يشع مجال عينيه، ليقفز بنظراته تبعا لنظراته بين الأرض الموردة إلى السماء الزرقاء، ومن البحر المفضي إلى الشمس المشرقة، ليختفي

---

[1]- المصدر السابق، ألبيركامو، أعراس، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

عليها جميعا نوعا من التقديس. وتبقى الشمس هي عنوان الحياة لدى كامو وجميع كتاب سواحل)[1].

2.العلاقات الإنسانية:

تعرض كامو خلال وصفه وتغنيه بطبيعة الجزائر إلى الحديث عن مظاهر العلاقات الإنسانية التي تحكم حياة الناس داخل المدينة الجزائرية التي كانت حاضرة في العديد من مؤلفاته بمختلف تركيباتها، وصف الكثير من المدن الجزائرية كـــ: (الجزائر العاصمة) و(وهران) و(قسنطينة) وغيرها من المدن الأخرى أما الأحياء والمناطق، فقد اقتصر منها فقط، على ذكر ما بتلك المدن الكبيرة كـــ: الجزائر ووهران، وتعتبر الجزائر من أهم هذه المدن تأثير في حياة كامو ، فقد قضى بها جياته الأولى منذ أن كان طفلا إلى أن أصبح شابا يناهز عمره السابعة والعشرين سنة، وفي حي (سيدي امحمد) وهوأحد الأحياء الشعبية المزدحمة بالعمال، كان يسكن بيتا قريبا من البحر الذي كان يقضي به معظم أوقات فراغه[2].

في قصة الضيف يصور كامو في أحد المشاهد العلاقة التي تحكم تعاملات الإنسان الأوروبي مع الانسان الجزائري من خلال شخصية الدركي بالدوسي الفارسي الذي كان يقتاد خلفه عربيا ممسكا إياه بطرف الحبل: (لقد كان الرجلان الآن في منتصف المنحدر وتبين أن الفارس هو (بالدوسي) الدركي الشيخ الذي كان يعرفه منذ زمن طويل، وكان بالدوسي يمسك بطرف حبل عربيا كان يتقد خلفه، موثق اليدين منخفض الجبين، وقام الدركي بحركة تحية لم يرد عليها داروولانشغاله كليا في النظر إلى العربي الذي كان يرتدي جلابية كانت في الماضي، والمنتقل حذاء مفرغا ولكنه كان يلبس جرابات من الصوف الخشن غير المغزول، وقد لف رأسه بشاشية ضيقة وقصيرة، كانا يقتربان، وكان بالدوسي يشد دابته حتى لا تجرح العربي[3].

وتحقق ظهور بالدوسي في هذا الوصف الدقيق له، حضور النظام الكولونيالي وعمله بالمنطقة الجنوبية الصحراوية (للجزائر)... فكان بالدوسي يمسك بطرف الحبل عربيا كان

---

[1]- المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبير كامو ، ص 187.

[2]- المرجع نفسه، ص 156.

[3]- المصدر السابق، ألبير كامو، الغريب وقصص أخرى، ص 171.

يتقدمخلفه موثق اليدين ومنخفض الجبين، وقد اقتيد طوال الطريق وهو يمشي على قدميه فيما كان الدركي ممتطيا صهوة جواده كعلامة على العلو، والرفعة، والهيبة والمركز الهام، الذي يخول له أن يكون سيدا في مقابل خضوع العربي وضعفه ودونيته[1].

وإذا تطرقنا إلى صورة الأوروبية فإننا نحدها أكثر حظا وأوفر حظا من صورة الأوروبي، فقد برزت في مأوى العجزة بـــ: (مارنقو) وهي تستفيد من كل الخدمات الإجتماعية والعناية اللزمة بها، فقد ظهرت في صور مختلفة، عاجزة في الملجأ تتلقى العناية أوممرضة أومتفسخة في شوارع المدينة أومستمتعة بمناظر الشمس والبحر والمدينة فالسيدة (ميرسو) كانت تتلقى كل الرعاية منذ إدارة الملجأ ذلك كما يقول مديرها: (يبدوأن أمك قد عبرت غالبا لرفيقاتها عن رغبتها في أن تدفن على الطريقة الدينية، وأخذت على عاتق أن أقوم بكل ما هو ضروري، ولكنني أردت أن أبلغك ذلك[2].

وعليه نستنتج في بعض الأحيان صورة المرأة الأوروبية أنها مستفيدة من حماية اجتماعية كافية، فهذه السيدة (ميرسو) في مأوى العجزة تتلقى كل العناية اللازمة، فيتم دفنها على الطريقة الدينية التي رغبت فيها، وتظهر احترام تلك المرأة الممرضة المنتدبة من طرف التأمين الاجتماعي للتكفل بكل الخدمات كما تظهر الصبايا في الشارع وهن يضحكن لمزاج الشبان، وتتجلى (ماري) بصورة أكثر وضوحا المرأة العشيقة المخلصة لـــ: (ميرسو) حتى النهاية، فبعد اللقاء الأول على الشاطئ توطدت العلاقة، يذهبان إلى السينما ثم إلى الشقة لتبيت عند ويستمر اللقاء كل نهاية أسبوع على الشاطئ ثم يتجولان في المدينة ومع أنها عرفت أن ميرسو لا يحبها ويستطيع أن يتزوج منها إذا أرادت ذلك بقيت على علاقة به حتى بعد أن دخل السجن[3].

وحينما يتناول كامو شخصية العربي في كتاباته، فإنه يقدم لنا صورة هؤلاء الفرنسيين الذين جلسوا للشرب وهم يتفرجون على العرب الذين نعتهم بالبهلوانات نصف العراة، ومثل هذه الصور الخاطفة والموحية، كثيرة في كتاباته الأولى، كان يلتقي أحد أبطال روايته بعرب يركبون حميرا، أويشاهد على بعد راعيا عربيا يسوق أمامه قطيعا

1- المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص 103.

2- المصدر السابق، ألبير كامو، الغريب وقصص أخرى، ص 11.

3- ينظر: المرجع السابق، رعاش مبخوتة، ص 83.

من الماعز، والواقع أن هذه الصور الخاطفة، وإن لم تكن تعجب الكثير من الجزائريين فهي في حقيقتها تؤكد الواقع المزري الذي كان يعيشه الشعب العربي بالجزائر آنذاك[1].

وخلاصة القول أن (كامو) في أغلب قصصه ورواياته يتجنب الحديث عن العرب، وإن وجدت شخصيات فإنها تظهر فجأة تختفي على لسان من يتجدث عنها، (فكامو) لا يرى في ذلك (الآخر) سوى توأمه الروحي الممثل لجزائريته، ثقافته وفكره، فهويهمشه ويتناساه، مما استدعى قتله المفاجئ في (الغريب)، واختفاءه الغريب في الطاعون، وظهوره النسبي والنادر في قصصه الأخرى، من دون اسم ولا هوية، مجرد جماد أومكمل ديكوري فقط[2].

وخلاصة القول أن الجزائر كان لها أثر واضح في حياة، وأدب ألبير كامو استطاع أن يرقى إلى مستوى الصورة بمفهوم الأدب المقارن، وقد وجدت مرجعياتها في حياته أولا؛ حيث عاش فترة في هذا البلد، واحتك به اجتماعيا، وراح يسجل وقائع، وملابسات هذه الفترة من منظور تصوريه الأدبي، والفلسفي في أعماله القصصية، والروائية، والمسرحية، والفلسفية، وحتى في مقالاته، ودفاتره، ومذكراته، في ضوء تأثره بنزعات الفوضى، والعبث، والتمرد، أما عن موقفه من قصة هذا البلد، وثورته فقد تأكد تأييد ه لقيم العدالتين الاجتماعية، والإنسانية، إلا أن مرجع الانتماء كان أقوى في تحديد موقفه الاخير صراحة، والجزئية الأخرى التي يمكن استنتاجها أن الجزائر كانت حاضرة تقريبا في جميع أعماله، الأمر الذي يصوّغ لنا وصفها بالهاجس لديه، خاصة في بعدها الطبيعي الجمالي، والعلاقات الإنسانية بين الافراد؛ حيث أ[دع في تشكيل صورها، وأشكالها عبر مواقف تشخيصية، غاية في الصدق الفني.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، عبد القادر توزان، الجزائر في أدب ألبيركامو ، ص 158-159.

[2]- ينظر: المرجع السابق، أمينة سوفلان، ص 116.

الفصل الثالث:

صورة الجزائر في أدب جون بول سارتر

المباحث:

1. حياته ومحطات التحول.
2. آثاره.
3. قراءة في آثاره.
4. صورة الجزائر في كتابات سارتر ومرجعياتها التاريخية.

لم يقتصر أثر الجزائر على أدباء فرنسا ممن ولدوا بأرضها، بل امتد تأثيرها ليشمل أدباء فرنسا، ومفكريها يتقدمهم "جان بول سارتر"؛ الأديب، والفيلسوف، والمناضل في سبيل مواقفه، وتصوراته الإنسانية الخالدة، فمن هو سارتر؟، ماذا عن أهم المحطات التي نحت بحياته منحا من التغيير، والتحول؟، ماذا عن الآثار التي قدّمها في مجالات القصة، والرواية، والمسرحية؟، وكذا التأليفين الفلسفي، والنقدي؟، وكيف تجلت صورة الجزائر في كتاباته؟، وماذا عن المرجعيات التاريخية التي أنتجتها؟.

المبحث الأول: حياته ومحطات التحول.

1. حياته:

هو"جان بول أيمارد سارتر" Jean-Paul Charles Aymard Sartre من مواليد 21 جوان 1905 بمدينة باريس، استهل حياته العلمية في أكتوبر 1915 بثانوية "هنري الخامس بالمدينة ذاتها، واستمر في تلقي الدروس بتفوق ونجاح، أما عن أسرته فكانت والدته "آن ماري اشفيتزر" ابنة عم المفكر اللاهوتي المعروف الدكتور "ألبرت اشفيتزر" الحاصل على جائزة نوبل للسلام سنة 1952، وأما والده فكان ضابطا في البحرية الفرنسية، توفي عقب عام واحد من ولادته فعاش مع والدته وأبويها في ضاحية ميدون جنوب باريس[1].

التحق بثانوية "هنري الرابع سنة 1916، وبعد زواج والدته من مهندس في البحرية الفرنسية انتقل معهما إلى ميناء "لاروشيل" الواقع غرب فرنسا، واستمرت إقامته هناك إلى غاية سنة 1920؛ حيث عاد إلى باريس للالتحاق مجددا بثانوية "هنري الرابع" وللحصول على شهادة البكالوريا في سنة 1921، ودخل دار المعلمين سنة 1924[2].

أما عن حياته المهنية فقد عمل مدرسا لمدة عامين بثانوية "لوهافر" Le Haver وتزامنا مع ذلك قام بعدة رحلات إلى كل من إسبانيا وإيطاليا وإنجلترا في سياق عضويته

[1]- ينظر: سمير بوعلام، جان بول سارتر وموقفه القيم الأخلاقية، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف د. لعموري عليش، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2008 – 2009، ص 50.

[2]- ينظر: المرجع السابق، سمير بوعلام، ص 50.

في بعثة في المعهد الفرنسي، الأمر الذي فتح قناة لاتصاله بفكر "هوسرل"، و"كافكا"، و"فولكنر" عن طريق القراءة والمطالعة، ليعود إلى "لوهافر" في سنة 1934 للتدريس لمدة عامين آخرين، وقد كتب أثناء هذه الفترة الصورة الأولى من روايته "الغثيان" La Nausée التي نشرتها دار "غاليمار"Gallimard سنة 1939، وقد حققت مبيعات معتبرة قدرت بمليونا وستمائة ألف نسخة حتى نهاية 1978، ثم انتقل إلى التدريس بثانوية مدينة "لاون" Laon شمال فرنسا سنة 1937، وحمل السلاح بعد التحاقه بفرقة "تانسي" في سياق حرب سبتمبر 1939، وأسر بعد هزيمة فرنسا أمام الألمان ليطلق سراحه سنة 1941[1].

كما درّس بثانوية "باستير" بباريس، وشكّل مع "ميرلوبونتي" Merleau-Ponty خلية مقاومة ضد الألمان؛ حملت اسم "الاشتراكية والحرية"، أما سنة 1942 فكانت مستهلا لممارسة الكتابة الأدبية لديه؛ حيث باشرها في المقاهي بحي "سان جرمان"، خاصة Café Flore، وLes deux- Magots، وتعرّف على "جان جينيه"، و"كامي"، وساهم في تأسيس مجلة "الأزمنة الحديثة" Temps Modernes.

زار الولايات المتحدة الأمريكية في سنة 1945؛ حيث ألقى هناك محاضرته الشهيرة بشأن الفكر الوجودي؛ وقد حملت عنوان: "الوجودية نزعة إنسانية" L'existentialisme est un humanisme واختلف مع "كامي" سنة 1946، ورحل إلى سويسرا، وإيطاليا، وهولندا، والسويد، ليلتفت أكثر إلى العمل السياسي سنة 1948؛ حيث أسس حزب "التجمع الديمقراطي الثوري"، وفي السنة ذاتها أدرج "الفاتيكان جل مؤلفاته على رأس القائمة السوداء Index، وانشق عن حزبه بعد خلاف مع أعضائه، وخاض في جدال لاذع مع الكاتب الفرنسي "فرانسوا مورياك" François Mauriac سنة 1949، لتحدث القطيعة النهائية بينه وبين كامي سنة 1952، واللقاء مع "هيدغر"، أما في سنة 1954 فقد شد رحاله إلى برلين والاتحاد السوفياتي؛ حيث راح يتقرب إلى الماركسية والشيوعية، وكان

[1] - عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص563.

الأنسب لتولي نيابة رئاسة جمعية الصداقة الفرنسية الروسية، وسرعان ما تركها بعد احتجاجه الشديد بمجرد غزوروسيا للمجر سنة 1956[1].

وفي سنة 1957 احتج سارتر بشدة ضد عمليات التعذيب التي قامت بها فرنسا بواسطة مؤسساتها في الجزائر، وقد بلغ أمر هذا الاحتجاج حد التظاهر ضد تعيين ديغول في السلطة بأسلوب عسكري، ووضع البرلمان الفرنسي أمام الأمر الواقع سنة 1958، وفي عام 1964 نال جائزة نوبل Nobel في الآداب لكنه رفضها لأسباب شخصية من مبدأ رفض التشريفات الرسمية الملازم لقداسة مهمة الكاتب، فلا عن وجود أسباب موضوعية، فمن وجهة نظره هذه الجزائزة لست جائزة أدبية يمنحها الغرب بقدر ما هي وسام شرف يُمنح كتاب الغرب خاصة من يبدون تمردا أورفضا للشرق، وما يتصل به من أفكار وقيم وتراث.

كما كان سارتر شديد الإيمان بالشباب والإنسان وكذا بقدرته على الإبداع، الأمر الذي دفعه إلى تبني طالبة تدعى أرلت القيم Arlette El Kaim التي حدث أن التقى بها في سنة 1956[2].

وفي سنة 1968 رفض واستنكر غزو روسيا وحلفائها لتشيكوسلوفاكيا ما أطلق عليه -ربيع براغ- بمعنى حركة التحرر التشيكوسلوفاكي التي تزعمها دوبتشك، وقد أبدى في كثير من الأحيان دعمه للحركات اليسارية، بل وكتب في العديد من الصحف الناطقة بلسانها، وفي سنة 1969 توفيت والدته، ودخل المستشفى للعلاج في 20 مارس 1980، وكانت وفاته على الساعة التاسعة من مساء يوم 15 أفريل 1980، وأحرقت جثته تنفيذا لوصييته[3].

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، سمير بوعلام، ص 51 – 52.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 52.

[3]- ينظر: المرجع السابق، عبد الرحمن بدوي، ص 564.

2. محطـــات التحوّل:

أ. المحطة الأولى 1905 – 1917:

كانت طفولة سارتر من أحرج مراحل حياته، وأصعبها فقد عاش في وسط متشنج، وجوأسري عصيب بين جده شارل شويتزر Charles Schweitzer ووالدته آن ماري Anne- Marie الخاضعة لسلطة والدها بعد وفاة زوجها، وقد وصف سارتر هذه المرحلة من حياته بالعنيفة، غير أن والدته كانت شديدة العناية به، وقد كان يبادلها الحب والعطف والحنان على الرغم من الظروف القاسية، لقد تأثر سارتر بشدة لغياب والده، وراح يبحث في والدته عما يعوضه عن ذلك، لقد ظل والده ماثلا في لا وعيه، وقد عبّر عن موقفه بشأن هذا الواقع الذي عاشه، مؤكدا أن حقيقته، وجوهره، والاسم الذي يحمل، والصفة التي تميزه، كل هذه المراتب في طفولته كانت في أيدي البالغين، لقد كان يرى ذاته بعيونهم، لقد استحال هذا الطفل وحشا راحوا يصنعونه بأنفسهم[1].

لقد حفر هذا الوضع عميقا في ذاته المأزومة إلى درجة أنّ تجلت واستقرت في وعيه هذه المعاني السلبية، كان يعتبر نفسه حيوانا، بل كلبا -أعزكم الله- يتثاءب، والدموع تسيل من عينيه، بل شجرة تهز الريح أغصانها بقوة، بل وأكثر من ذلك، فقد اعتبر نفسه ذبابة تصعد الزجاج ثم تنزل، وهي تكرر ذلك باستمرار[2].

وما عقّد الجوالأسري أكثر من أي وقت سابق ذلك الصراع المذهبي بين البروتستنتية والكاثولوكية خاصة في الفترة ما قبل الحادية عشرة من عمره، حيث كان جده يترفع عن معاني التواضع والتنازل، كلن يمارس الالوهية بطريقته الخاصة، في مقابل والدة متذمة من كل ما حولها، تجسدت فيها معاني الكاثولوكية[3].

لقد استنكر سارتر هذه المرحلة من حياته، إنها الطفولة تلك النافذة الأولى التي نكتشف عبرها العالم، ونحاول تأسيس علاقة وإياه، وهذا الاستنكار جعله يحيا في تجاوز لهذه المرحلة التي عبثا كان يحاول تجاوزها.

---

[1] - Jan Paul Sartre, Les mots, Gallimard, Paris, Paris, 1964, p. 72.

[2] - ينظر: المصدر السابق، Jan Paul Sartre, Les mots, p. 81.

[3] - ينظر: المرجع السابق، سمير بوعلام، ص 59.

إن هذا الرفض، والاستهجان استقر في لا وعيه وراح يتحكم في توجيه تصوراته وقناعاته، لكن هذه البصمة ظلت راسخة في تاريخ حياته قد أنتجت مفكرا، ناضل من أجل أن يحيا الإنسان بمفهومه العام، والمطلق طفولة حرة، تخضع لاختياره لا لخيارات الآخرين.

ب. المحطة الثانية 1917 – 1922:

لم تكن مرحلة المراهقة بأحسن حالا من مرحلة الطفولة بل كانت أشد قسوة، حيث توجت والدته في 26 أفريل 1917 من جوزيف مانسي Joseph-Mancy خريج العلوم التقنية وشأنه في ذلك شأن أخيها وزوجها المتوفى، بل كانوا من الدفعة ذاتها، وانتقلت والدته للعيش مع زوجها بحي Condrcet، وبقي سارتر وحيدا مع جديه، وكان ذلك من أهم الأحداث التي عصفت بنفسه إلى درجة أنه كان يكتفي بمداواة هذا الجرح العميق الذي استعصى على الالتئام بوصفه من بعيد، أما عن صورة زوج والدته فلم تتخط حدود التفاهة بل كان بالنسبة إلى سارتر الرجل الأكثر تفاهة على الإطلاق، ولم يجد هذا المفكر في نفسه الجرأة الكافية لنشر سيرته الذاتية التي حملت عنوان الكلمات حفاظا على مشاعر والدته؛ لأن ما كتبه لن يكون له وقعا حسنا في نفسها[1].

ج. المحطة الثالثة 1922 – 1947:

في هذه الفترة انحرف سارتر عن المسار الذي اعتاده في عيش حياته؛ حيث باشر عددا من العلاقات الخاصة التي جمعته بصديقته بول نيزان Paul Nizan في 1928، وكان لهذه الفترة أثر في توجيه سلوكيه الاجتماعي، والأدبي؛ حيث أخذت أعماله الروائية والمسرحية مسارا لا يبتعد كثيرا عن مناقشة موضوع الصداقة، والعلاقات الإنسانية، فضلا عن أعماله الفلسفية، متمثلة أساسا في مؤلفه الشامل لفكره الوجودي، وقد حمل عنوان الوجود والعدم محاولة لإقامة أنطولوجيا على المنهج الفينومنولوجي

L'être et le Néant essai d'ontologie phénoménologique

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، سمير بوعلام، ص 59-60.

إضافة إلى صداقته التي جمعته بسيمون دوبوفوار هذه المرأة التي وضعها تحت جناحه[1].

د. المحطة الرابعة 1948 – 1980:

إن هذه الفترة من حياته أخذت طابعا سياسيا بالدرجة الأولى، حيث وسمها الطابع السياسي، وكان متحمسا للنضال من أحل القيم، وكان يقف موقف المعارض لمختلف التكتلات المناضلة من أجل أوربا المجتمع والسلم، واستمر سارتر يناضل بفكره وبقلمه في صحبة الحزب الشيوعي الذي تراجع كليا في سنة 1968، وكثّف من نشاطه إلى جانب اليسار الفرنسي، وقد تولى إدارة صحيفة الماوية قضية الشعب Maoïste la cause de peuple في هذه الفترة، أما في السنوات المتأخرة من حياته فقد أنفقها في الرحلة والتنقل مدافعا عن مواقفه السياسية في كل محطة راحت تستوقفه، لقد سعى إلى تدويل القضايا والمواقف، وفتح آفاق الوعي الإنساني على منطق الأحداث، ومن مشاركاته الفعالة التي بادر بها حديثه باسم المضطهدين في محكمة راسل Tribunal Russel التي عقدت للفصل في جرائم حرب الفيتنام، وقد تزامن ذلك وكتابته مؤلفيه نقد العقل الجدلي، المؤلف الفلسفي الذي ظهر سنة 1960، وكذلك معتوه العائلة الذي يتحدث عن شخصية فلوبير[2].

إن حياة سارتر إنما صاغتها التجارب الأليمة في ظل واقع مجحف، كما عصفت به المواقف والأحداث الصادمة التي لم تكن لتستقر لحظة من اللحظات، وكأنها خبرت الرجل واعتادته، وامتحنت صلابته وقوته وصموده، بل هي التي صنعت فيه كل هذه السمات، لكنها من جهة أخرى بثت فيه من قيم الأخلاق ما يستحف الوقفة والاحترام، فصرامة جده، وجحيم الأسرة، وغياب الوالد، والصراع المذهبي الديني بين أفراد الأسرة الواحدة، والوالدة التي اقتصرت مهمتها على دور الخادمة، ورفض زوج الأم، وعيش طفولة معزولة، ثم الخروج إلى عالم الكبار بهذه الخلفية الشائكة، والتركيبة المتشنجة، كل هذا جعله صرخة في الفكر الإنساني انطلقت عبرها قيمة الفرد في التزامه السياسي من أجل

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، سمير بوعلام، ص 60.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

خلق المعقول إنسانيا على أنقاض اللامعقول، إنه التغيير حين راوده حلما وهوطفل، ثم راوده مشروعا وهوصاحب فكر.

المبحث الثاني: آثـــــاره.

صدرت لجون بول سارتر العديد من الأعمال القصصية، والروائية، والمسرحية، والدراسات الفلسفية، والنقدية؛ الإجتماعية والسياسية، والنفسية، وبعض المقدمات للعديد من المؤلفات[1]، ففيما تمثلت هذه الآثار؟.

1. القصصية:

صدر لسارتر سنة 1913 قصصه الأولى؛ نذكر منها "بائعة الموز"، و"إلى الفراشة"، والمجموعة القصصية القصيرة "الجدار" Le Mur سنة 1939،

2. الروائية:

كتب سارتر سنة 1927 أول رواية له حملت عنوان "نكسة" Une défaite التي رفضت دار غاليمار نشرها، ورواية "الغثيان La Nausé، التي كتبت سنة 1938، ونشرت سنة 1989، ورواية "سن الرشد" L'Age de raison، سنة 1945 وهي الجزء الأول من روايته الثلاثية "دروب الحرّية" Les chemins de liberté، في حين حمل الجزء الثاني عنوان "وقف التنفيذ (التأجيل)" Le sursis، أما الجزء الثالث والأخير فكان بعنوان "الموت في النفس" La mort dans l'âme سنة 1949.

3. المسرحية:

صدرت له مسرحية الذباب Les mouches، و"جلسة سرية" Huis clos من إخراج ريمون رولو سنة 1944، و"الدوامة" سنة 1946، و"تمت اللعبة" Les jeux sont faits وهما تندرجان ضمن فن كتابة سيناريو؛ أعدهما للإخراج الفيلمي، إضافة إلى مسرحيتي "موتى بلا دفن" Morts sans sépulture و"البغي الفاضلة" La putain respectueuse.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، سمير بوعلام، ص 53 – 54 – 55 – 56.

وكذلك "الأيدي القذرة Les Mains salles، و"الشيطان والرحمن" Le diable et le bon dieu سنة 1951، و"كين" Kean سنة 1954، المسرحية التي أعدها ألكسندر دوماس، و"نيكراسوف" Nekrassov سنة 1956، و"سجناء الطونا" Les séquestres d'altona سنة 1960.

4. الفلسفية والنقدية:

في سنة 1936 صدرت له دراسة نفسية بعنوان "الخيال وتعالي الأنا"
«L'imagination; La Transcendance de l'ego».
وكذلك دراسة بعنوان "مشروع نظرية عامة في الانفعالات"
«Esquisse d'un théorie des Emotions».

وهي عبارة عن مشروع لإدخال الفينومينولوجيا، والوجودية إلى فرنسا، وفي سنة 1940 تقدم بدراسة نفسية أخرى وسمها بـــ "الخيالي" L'imaginaire، و"الوجود والعدم" L'être et le Néant؛ دراسة في الأنطولوجيا الفينومينولوجية، سنة 1943، وكذلك "الوجودية نزعة إنسانية"

«L'existentialisme est un humanisme».

وهي دراسة فلسفية في المذهب الوجودي، كما له دراسة سياسية واجتماعية تحت شعار "الاسامية تصطنع اليهودي" وبعنوان: "تأملات في المسألة اليهودية" «Réflexion sur la question juive».

كما قام بدراسة نفسية ونقدية سنة 1947 حول "بودلير" Baudelaire، ودراسة مقسمة إلى مجموعة من الأجزائ حملت عنوان "مواقف" Situation؛ خصص جزءها الثاني للدراسة النقدية التي حملت عنوان: "ما الأدب؟"، وفي سنة 1949 صدر جزءها الثالث، وكذا الرابع، والخامس، والسادس، أما السابع فصدر سنة 1965، والثامن والتاسع سنة 1972، والعاشر سنة 1976حول مشكلات الماركسية، كما له مؤلف بعنوان: "محاولات في السياسة"؛ وهو عبارة عن دراسة سياسية، و"القديس جنيه كوميديا وشهيدا" Saint Genet, Comédien et Martyr دراسة نفسية، ونقدية سنة 1952، و"قضية هنري مارتان" الدراسة السياسية سنة 1953، والدراسة الاجتماعية والفلسفية "نقد العقل الجدلي" «Critique de la raison dialectique» .

5. مؤلفات أخرى:

كتب مقدمة لكتاب فرانز فانون "معذبو الأرض سنة 1962، وله سيرة ذاتية وسمها بـــ "الكلمات" Les mots سنة 1963، وكذلك "الطرواديات"Les Troyennes سنة 1966، وفي سنة 1970 قدّم لكتاب "أنطونان ليهم"Antonin Leichn الموسوم بـــ:

«Socialisme qui venait du fraid».

وفي سنة 1971 صدر له "معتوه العائلة عن فلوبير"

L'Idiot de la Famille: Flaubert, 1821 – 1857.

وله نص وسمه بـــ "صورة ذاتية في سن السبعين" سنة 1975، و في سنة 1980 صدر له "معالجات ثلاث مع بيني ليفي"

«Trois entretiens avec Benny Lévy» .

المبحث الثالث: قراءة في آثاره.

1. الأعمال النقدية والفلسفية:

فرض سارتر حضورا قويا في الساحة الأدبية العالمية بإصداراته التي طرقت العديد من الأجناس، وعالجت موضوعات إنسانية مختلفة، لكن السؤال المطروح ها هنا فيما تمثلت خصوصية هذا الحضور؟، هل كان أدب سارتر مرآة عاكسة بصدق لفلسفته، وما آمن به من قيم وأفكار؟.

إن أدب سارتر يمثل بصمة راسخة في التراث الثقافي المعاصر، الأمر الذي يجد مبررا له من حيث محتوى النتاج، والتلقي والقراءة، وما لهما من صلة بواقع النشر، والتوزيع، والإعلام في الوطن العربي.

أ. **ما الأدب؟** Qu’est ce que la littérature**:**

يناقش سارتر في كتابه "ما الأدب" إشكالية الكتابة، موضحا أنّ الكاتب إنما يكتب لمعاصريه عن أوضاع العصر ومستجداته، في أبعادها المختلفة اجتماعيا وسياسيا، وهؤلاء ممن يعاصرونه يجمعه وإياهم البلد، والجنس، والطبقة، والعرق[1].

فالكتابة وظيفة يتحدد مجالها في مشاركة الكاتب القراء هموم العصر الذي يعيشونه، مما يجعل عملية التواصل يسيرة للغاية لا تتطلب جهدا في الشرح والتحليل ووجود قاسم مشترك بين الكاتب والقارئ، والكتابة متمثلا في ارتباط هذه الثلاثية بالتاريخ وفي هذا السياق يؤكد سارتر على فكرة في غاية الأهمية تتمثل في زمنية الكتابة في مقابل زمنية القراءة، فالكاتب يتخذ موقعه بين الجهل التام والمعرفة التامة بمعارفه التي مهما بلغت من الثراء تبقى محدودة، لذا يجب أن تتزامن لحظة الكتابة ولحظة القراءة، فالفواكه تكون أطيب إذا ما أكلت حين قطافها، وهوحال الأعمال الفكرية إذ تكون ذات جدوى إذا ما قرأت في زمنها[2].

وتخلص المجتمع من الطبقية يسهل هذا التواصل أكثر فأكثر، فبزوال الفوارق بين فئات المجتمع تزول الفوارق بين موضوعات الكتابة، وجمهور القراء الذي تصنعه الفئات؛ لأن الموضوع الحقيقي للأدب هو الإنسان في العالم دائما[3]، والكاتب يشارك قراءة همومهم وانشغالاتهم، ذلك أن همومه وانشغالاته لا تخرج عن ذلك باعتباره فردا منهم قبل أن يكون لسان حالهم، وشاهدا على عصرهم.

ومن القضايا التي أثارها سارتر في كتابه هذا وظيفة الأدب، ففيما تتمثل من وجهة نظره؟، لقد عمد سارتر إلى توجيه انتقاداته بشأن النظرية القائلة بأنّ الفن غاية في حد ذاته، من مدخل أنّ الأدب فن ملتزم، وبذلك طالت هذه الانتقادات المدارس الأدبية المعروفة، ونخص بالذكر الواقعية، والرمزية، والسريالية؛ كونها قد انحرفت بالأدب عن

---

[1] - ينظر:

J. P. Sartre, Qu’est ce que la littérature?, Situation 2, Ed. Gallimard, Paris, 1948, P. 117.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 123.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 197.

وظيفته الحقيقية، وعن القصد من كتابته، فالأدب حسب اعتقاد سارتر هدم وتفكيك للفروق الكامنة بين الحياة الواعية واللاواعية، بين الحلم واليقظة؛ حيث تتحقق ذاتيتنا حين تكون مصدرا لأفكارنا، ومشاعرنا، وإرادتنا في لحظة صدورها، وحين حكمنا على الأمور اليقينية بأنها ملك لنا، وأنّ احتمال انتظام العالم الخارجي أمر وارد[1].

إن الأدب حسب مفهومه يجب أن يكون في مستوى التغيير الذي يصاحب الواقع، بل أكثر من ذلك فهذا التغير ينبغي أن يتحقق انطلاقا منه، فالأدب يصنع الواقع بما يحدثه من تغيير في نظامه، ويكون ذلك إلا إذا نزل الأدب إلى حياة العامة وتغلغل في أدق تفاصيلها، في حالات السلام والحرب.

فـــ «الأدب السارتيري هوأدب ثوري، أملته ظروف الحرب وهزيمة فرنسا أمام الألمان، ولذا يرى أنّ الكاتب اختار الكتابة ليعبر عن موقعه في العالم، وفعله هذا صادر عن حريته ومتوجه إلى حرية الآخرين، الأدب يجب أن يكون أدبا التزاميا وأدب مواقف، فالعمل الأدبي هوواقعة اجتماعية، وعلى الكاتب أن يكون على اقتناع برسالته ومسؤولا تجاه عمله، فهومسؤول عن الحروب، وعن التمرد، فإن لم يكن حليفا للمظلومين فهولن يكون إلا شريكا للظالمين»[2].

فالأدب يؤدي وظيفة اجتماعية أكثر من الوظيفة الجمالية التي يتم استحضارها لتكون في خدمة الأولى، إنه يهدف إلى تقديم رؤية للعالم وتقدمه إلى القراء على سبيل التغيير كون الأدب إبداع ناتج عن تراكم جملة من الفواعل الاجتماعية والسياسية التي تهز الملكة الفنية للأديب فيكون أكثر إقناعا لقرائه، باعثا فيهم على التغير وبذلك تكون الحرية الموضوع الوحيد للأدب.

يلبي الأدب مطالب المجتمع الذي يعبر عنه، فلا حاجة بالمجتمع لأدب يعرض لوحات من الخمر والجمال والرومانسية وهوفي حالة استعمار، «إن المجتمع في وضع كهذا يكون بحاجة إلى صوت يخرج من صميمه، يدافع عن عدالة قضيته، يعبر عن جوعه وحرمانه، عن معاناته، وعن كرامته المهدورة، وشرفه الضائع، إنه بعبارة أخرى

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 125.

[2] - المرجع السابق، سعدي نادية، ص 39.

صوت الأدب الذي يقدم المجتمع ويعمل على تعريته وكلما عُرض على هذا النحوإلى القراء كلما كانت القيم الثابتة للمجتمع محل نقاش، وجدل، كون الأدب في هذه الحالة يقدم صورة المجتمع منه وإليه، فيفقد التوازن الذي استمده من الجمال المستوحى من حقيقة الكلمات وجوهرها»[1].

إن الأدب يكشف عن حرية الآخرين ويدعوا إليها بدلا من الحفاظ على السائد والثابت في المجتمع الواحد في اتجاهه، وحسب سارتر فإن الأدب وعي عقلي بالذات، وأنّ الكتاب يدفعون الأفراد المجتمع إلى تبين اتجاهاتهم، وبذلك يتمكنون من رؤية أنفسهم، وتحديد مواقفهم في أي لحظة كانت[2].

وقد حدد سارتر هوية جمهور القراء على أنهم العمال الذين يجب أن نجد لهم أثرا في أعمال الكاتب الأدبية لكي تكون المواقف الأدبية أكثر إقناعا، وأكثر تسربا في حياة هؤلاء؛ حيث يصور نماذجه مجسدا أعمق صور الكفاح من أجل حرية الفرد من شتى أشكال الحرمان في ثورته الاشتراكية، كما يؤكد سارتر أن الأدب رسالة تنقل الجمهور إلى مستوى التأمل والتفكير في الذات فتكشف حقيقتها ويراودها شعور سلبي بشأنها وصورة غير متوازنة عنها[3].

إن «الحقيقة التي يتحدث عنها سارتر هي حقيقة ملموسة، مرئية، نشعر بعبئها وثقلها، وهي مقترنة بمشاكل الإنسان المعاصر الذي يختنق، ويواجه مصيره.. وحين يؤكد سارتر على أن الموضوع الجمالي متخيل ناتج عن الوعي التخيلي التلقائي والإبداعي، فهويقترب كثيرا من أفلاطون والمفكرين المسلمينالذين يرون أن الفن نشاط تخيلي، وأن المتخيلة هي القوة الوحيدة لدى الإنسان التي لها القدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة بعد فصلها عن لواحقها المادية والحسية المتخيلة هي التي تحفظ رسوم المحسوسات بعد غيبتها عن الحس وتركب بعضها إلى بعض، وتفصل بعضها عن بعض...»[4].

---

[1] - المرجع السابق، سعدي نادية، ص 129.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 183 - 190.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 316.

[4] - المرجع السابق، سعدي نادية، ص 42.

إن الفن الحقيقي من وجهة نظر سارتر هوالفن الملتزم بالتعبير عن الواقع، وتظهر جليا تأثره بالتيار الماركسي الذي يعتبر الأدب عنصرا من عناصر التطور الاجتماعي، كونه يترجم طموحات الطبقات الشعبية ويعكس كفاحها ونضالها الاجتماعي.

ب. الوجود والعــدم L'être et le Néant:

لقد اعتمد سارتر الخطابين الأدبي والنقدي لطرح أفكاره الفلسفية، وأغلب المقالات التي كتبها إنما كانت ذات طابع ذاتي؛ حيث راح يعبر من خلالها عن تصوره الفلسفي، ومذهبه الوجودي في مدارسة النصوص وتحليلها، ففي حديثه عن بعض القامات الروائية المعروفة أمثال فوكنر، ودوس باسوس إنما كانت دراسة من منطلق ذاتي، فهويتحدث عنها بلغته وكأنه يتجدث عن نفسه، ربما لأنه قد وجد فيهما ما يراه في ذاته، والأمر ذاته يقال عن دراسته التي قدمها عن بودلير؛ إذ نلمس عنايته بتجريب منهجه في التحليل النفسي الوجودي، وكذا عرض تصوره بشأن قيمتي الحرية والاختيار في حياة بودلير التي شابهت إلى حد ما الحياة التي عاشها سارتر ربما أكثر من معالجته وتحليل القيم الشعرية في نصه "أزهار الشر"[1].

إن النقد والفلسفة لدى سارتر يتماهيان في سياق منهجي موحد إلى درجة يصعب فيها الفصل بينهما، غير أن أفكاره تطورت في كتاباته الروائية والمسرحية بالموازاة ونضجه الفلسفي، ورؤاه الجمالية في الكتابة النصية، فمن هوسارتر ناقدا وفيلسوفا؟.

يحلل سارتر في مؤلفه الفلسفي "الوجود والعدم" مفهوم الرغبة، ذلك أنه يحمل التعبير عن الواقع الإنساني في كليته، فهوموجود قبل أي تحديد، والرغبة محكومة بالتجريد والمشاركة بين جميع الناس، في حين هناك رغبات نلمسها، بحكم تمظهرها عبر الفعل؛ كالرغبة في الأكل، أوالنوم، في سياق التعبير عن الواقع، واستحضارها عبر العمل الفني، وأن هذا الواقع حاضر من خلال العلاقة التي تربط الكائن بموضوع الرغبة التي تقترن بالحاجة، فالإنسان يشعر برغبة، فيما ينقصه، ولكي يحصل عليه لا بد أن يمارس عملا ما، فالرغبة في الكتابة، والتنزه؛ تعني القيام بالكتابة، وبالنزهة[2].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ألكسندر أمر، ص 219.

[2]- ينظر: المصدر السابق، Jean-Paul Sartre, L'Etre et le Néant, p. 663.

إن إنجاز الرغبة يجب أن يتم من قبل الشخص الذي تجتاحه وتراوده، ولم يكن سارتر مهتما بالوجود بقدر اهتمامه بتلك الصلة التي تربطه به وتمنحه الحق في الملكية الخاصة، فلا يعنيه وجود لوحة فكّر فيها، بقدر ما يعنيه واجب أن يوجدها بنفسه[1].

إن الذات قيمة لا تموت لأنها الكون الذي يفرض بعدا لا مكان للموت فيه، ويؤكد سارتر وللذات بالنسبة للآخر، ووعيها بذلك، وأن تعمل من أجل وجود العالم باستثمار إمكاناتها وطاقاتها الخاصة، وأنّ وجود هذه الذات دون أي مرجع وسيط شرط ضروري ولا بد منه لكل فكرة أكونها حول نفسي، وأنّ الآخر هوأنا، ولا يفصلني عنه أي شيء إذا كانت حريته خالصة، ومطلقة لا حدود لها[2].

إن المحاولات الفلسفية الأولى لجان بول سارتر متمثلة في تعالي الأنا والخيالي، والتخيل ونظرية الانفعال التي خاض في تحليلها، ومدارستها في كتابيه "الوجود والعدم" و"نقد العقل الجدلي" لم تحقق إقبالا واسعا في المقروئية العربية باستثناء الجزء المتعلق بفلسفة رؤية الآخر، وكذلك مقدمة كتابه الثاني التي نشرت في إصدار مستقل حمل عنوان "قضايا المنهج"، لقد ذاع صيت سارتر في الوطن العربي حيث كان الإقبال واسعا على محاضراته عن الوجودية نزعة إنسانية، وكذلك مقدمتي كتابيه "الانفعال ونقد العقل الجدلي"، و"صفحات حول النظرة والآخر"[3].

لقد فتح سارتر الفلسفة الفرنسية بإسهاماته الجادة والهامة في ذلك، محاولا المضي بها في مسارات أخرى تتجاوز البرغسونية والكانطية، وجعلها منفتحة أكثر على التحليل الفينومينولوجي، وقد تجلى هذا الاتجاه بشكل واضح في نصه الموسوم بـــ "مفهوم القصدية عند هوسرل" الذي يعيد النظر خلاله في مفهوم الوعي، إضافة إلى كتابه "تعالي الأنا" الذي يعيد فيه بناء المفاهيم يتقدمها الوعي ليس على أنّ وجوده كامن في مستوى الانعكاس التأملي بل إن الوعي الانعكاسي هوالذي يؤسس الوجود من أجل ذاته، كما ربط

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ألكسندر أمر، ص 206.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 330.

[3]- ينظر: عبد السلام بن عبد العالي، حوار مع الفكر الفرنسي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص15.

سارتر مفهوم الحرية ببنية الوعي وأن الإنسان يبتدع ذاته التي لا يكونها، متأثرا بالمقولة: "الإنسان يكون ما ليس هو، ولا يكون ما هوعليه"[1].

لقد كان لسارتر الأثر البالغ في مراجعة كثير من المفاهيم بشأن الفلسفة، فلم تعد هذه الأخيرة تأريخا لأنماط معينة من التفكير، أومنجزا بحثيا ذا طابع أكاديمي، أواختصاصا في الدرس الجامعي، أوحقلا معرفيا محصورا في فضاء النخبة المثقفة، بل سلوكا، وممارسة تتماهى على مستواها المسافات الفاصلة بين الفكر الفلسفي، والأجناس الأدبية، وهذا الطرح المتجدد والأسلوب المتوقد، شد انتباه غيره من أهل الفكر، فشهد له بهذا الإسهام من كانوا على نقيض منه في الاعتقاد، ومن هؤلاء رولان بارت، الذي كان كثير الانتقاد لسارتر في تصوره الخاص بشأن مفهوم الالتزام؛ حيث صرّح قائلا:«لقد كان لقائي مع سارتر ذا أهمية كبرى بالنسبة إلي، كنت لا أقول أعجب، إذ ليس لهذه الكلمة معنى، بل كنت أرتج وأتحول وأوخذ، بل إنني كنت أحترق بكتاباته، ومحاولاته النقدية»[2].

لقد كان سارتر معلما للعديد من الفلاسفة، حتى أولئك الذين انفصلوا عنه، لقد شكل بالنسبة لجيل بكامله «نموذجا للحياة، وللثقافة، والالتزام، وازدواجية الأدب والسياسة، لقد تمكن من أن يجسد موقفا يزاوج بين لا معقولية التاريخ، وضرورة العمل، بين عبث الوجود والمسؤولية الأخلاقية بين قوة الأشياء وقوة الكلمات، فحاول أن ينقذ الإنسان من الغرق في بحر التاريخ الذي عيينته الفلسفات الجدلية»[3].

لقد انعكست الماركسية بدماء جديدة من منطلق كونها الفكر المهيمن على العصر، إنها تاريخ وعي ذاته، لقد فتحها على آفاق الحرية، والتجاوز، وأقحم الذاتية في صلب الممارسة الجدلية؛ سعيا منه إلى قراءة الماركسية التقليدية وفق رؤية حداثية، و«مهما كانت مآخذنا على ماركسية سارتر، إلا أننا لا نستطيع أن نذهب حتى إنكار مفعولها العملي، فهي التي أمدت صاحبها بقوة العمل ودفعته إلى اتخاذ مواقف لا يمكن للتاريخ المعاصر أن ينساها سواء ما تعلق منها باستعمار الجزائر، أوبحرب الفيتنام»[4].

---

[1]- المرجع السابق، عبد السلام بن عبد العالي، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]- المرجع نفسه، ص 20.

[4] - المرجع نفسه، ص 21.

لقد هيأت الماركسية لسارتر فكرا وفهما وتأملا الأمر الذي مكنه من اتخاذ مواقف جادة كان لها أثر واضح في توجيه المسار التاريخي لجيل بكامله على سبيل الاجتهاد والجرأة في مراجعة الواقع.

إنّ سارتر كان في حد ذاته مواقفا أكثر مما كان فلسفة أونظرية، وهذا ما سجل حضورا متميزا في تاريخ الفكر المعاصر، لقد كان بؤرة تجمعت على مستواها خيوط العديد ممن الأفكار وعناصر الحياة الاجتماعية على اختلافها التي طالما كانت متفرقة ومشتتة في الثقافة الفرنسية لقد دفع سارتر بمواقفه وأعماله إلى إطلاق وصف المثقف الكلي لنظرية التكاملية التي تعنى بالجزئيات، وتترفع عنها، في مقابل المثقف الجزئي الذي يمكن إطلاقه على بعض مثقفي فرنسا ممن عاصروه؛ فإذا كان هؤلاء فلاسفة فحسب فإن سارتر كان موسوعيا في أعماله التي شملت البحث النقدي، والرواية، والمسرح، وكتابة السيناريوهات، فضلا عن كونه فيلسوفا وباحثا في علم الاجتماع، ولم يكن رجل مواقف جاهزة، بل كان يصنعها.

2. الأعمال القصصية والروائية:

يقدم سارتر فيقصته الصميمية Intimité شخصية لولوLulu ذات النوايا السيئة؛ حيث يجد المتلقي أوالقارئ شبها بينها وبين ما يعتمل في داخله من مواقف أحيانا، أما عن المفهوم الفلسفي للحرية الإنسانية الذي يطرحه من خلال هذا العمل فيثير التحفظ كونه يرفض فكرة ما دون الشعور Subconscious وأن الإنسان يملك القدرة على إحكام سيطرته المطلقة على مشاعره وعواطفه وسلوكاته الجسدية، وهذا إنما مرده إلى رفض سارتر للآراء الفرويدية خاصة في مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية، وإن لم يستطع التخلص من تأثيرها فبها، وهذا ما نسجله أيضا في عمله القصصي الذي حمل عنوان أيروسترات Erostrate؛ حيث يعمد إلى توظيف المونولوج الداخلي كونه أنسب تقنية تعتمد لتقديم عالم إنسان مهوس بأناه، وكانت قصته الغرفة The Room 1938 تشتغل أكثر شيء على انشغالات المتخيل القصصي، ومستوياته أكثر من التطلع إلى الأهداف التي كُتب من أجلها نص الغثيان الذي كان محاولة للخروج من العزلة، فالمرحلة الأولى من العمر الإبداعي لسارتر كانت شديدة الصلة بفكرة العزلة وإشكالية الحرية المعزولة في

ترجمة صادقة للطفولة المأساوية التي عاشها سارتر يظهر ذلك بوضوح من خلال موقف إيفا Eve التي تدفع بزوجها إلى حافة الجنون بإصرار شديد على احتجازه والاحتفاظ به في غرفتها، فالمخلص هنا يحركه حب التملك، وهي الأفكار ذاتها فيما يخص الفن اللاواقع عبر اشتغال المتخيل، في قصة الغرفة[1].

وفضلا عن تصوير الشعور بالعزلة يعمد سارتر إلى تقديم نموذج عن حياة الجحيم كما هي ماثلة في وجود الآخرين، أما عن خلفية الديكور، فحين يرفع الستار عن الصالون إذ به ثلاثة مقاعد مريحة، وقطعة برونزية موضوعة فوق الدفأة، وفاتحة لصفحات الكتب دون أن يكون هناك كتب، كما أنّ المكان يخلوتماما من مرآة أونافذة، وهناك باب تم إغلاقه بمزلاج من الخارج، إضافة إلى وجود جرس معطل[2].

إن هذا الفضاء يبعث على النفور، ولا تجود به أدنى إحالة إلى الاهتمام بالإ، سان فلاقيمة له ولا بعد، أما عن عنصر الحوار بين الشخصيات، خاصة بين كل من جارسين، استيل، إيناس، والخادم، فمحكوم بالعقم وعدم الجدوى، بل إمه قد بلغ من الخمول والركود مبلغه، فالإنسان من وجهة نظر إيناس مثلا هوفي موت دائم، إما أبكر مما يجب، أوبعد أن يفوت أوان موته[3].

إن في هذا منطق ما، لا شيء غير أنّ الحقيقة قد عقدت معناه وبعدها الإقناعي، وبذلك فقد الإنسان إيمانه بأفعال الآخرين فلا يضعها إلأا في خانة اضطهاده ومعاداته، وفي قصة إيروسترات فيمارس البطل هيلبر الذي يعيش نوعا من السادية، ويبلغ بها مبلغا صادما؛ إذ يقوم بحشومسدسه بمجموعة من الطلقات النارية، ويخرج إلى الشارع، ويشرع في إطلاق النار على المارة إطلاقا عشوائيا لا لسبب ولا لمبرر، لكن هيلبر يفشل في بلوغ أقصى ساديته، فقد أصابه الهلع ولم يتمكن إلا من إصابة شخص واحد فقط، وانتهى به

[1]- ينظر: رمضان الصباغ، فلسفة الفن وتأثير الماركسية عليها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 2004، ص 278-279.

[2]- ينظر: فام لطفي، المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ت.ط)، ص 162.

[3]- ينظر: جان بول سارتر، مسرحيات سارتر، تر: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، (د.ت.ط)، ص 150.

الأمر مختبأ بدورة مياه أحد المقاهي، ولم يجد في ذاته الشجاعة الكافية لإطلاق النار على نفسه، فاستسلم في هدوء وسكينة[1].

هناك صلة وثيقة بين أدب سارتر والفلسفة وتبعا لذلك أخذت أعماله الروائية والمسرحية طابعا وجوديا في بداياتها ثم راحت تأخذ طابعا ماركسيا لاحقا هكذا راحت أغلب مؤلفاته تعبر وبشكل واضح عن توجهه الفلسفي الذي توسع في شرحه والتفصيل في جزئياته في مؤلفاته الفلسفية كون القاسم المشترك بين الأدب والفلسفة متمثلا في الفكر قبل أي شيء آخر، وقد رسخت الأفكار الفلسفية في الأدب إلى درجة التصنيف من حيث الطبيعة، فأطلقت العديد من الاصطلاحات الواصفة كقولنا الأدب الوجودي مثلا الذي كتب فيه العديد من أعلام الفكر البارزين، أمثال ألبير كامو ، وجان بول سارتر.

إن هذا الأدب بالدرجة الأولى إشكالية الوجود الإنساني، وكيف أنّ الإنسان في مساءلة مستمرة بشأن معنى وجوده، ووعيه به، وإن كنا نسجل جملة من الفوارق والاختلاف بين كتاب هذا الأدب، فإذا كان العبث قد انتهى بكامو إلى التسليم بالانتحار وقبوله في الوعي الفكري كحقيقة فلسفية فإن سارتر قد عبر عن موقفه من إشكالية الوجود ف رواية الغثيان على أساس أنّ الوجود هوالحقيقة الأولى التي يكتشفها الإنسان، وأنّ كل ما يكتشفه من حقائق لاحقة مرتبطة بهذه الحقيقة الأولى وبالوعي الذي اكتشفها لأول مرة.

أ. الغــثيان La Nausé:

إن من أهم الحقائق التي طرقها سارتر في روايته "الغثيان" اكتشاف الإنسان لوجوده في مقابل وجود الآخرين وما يصاحب هذه التجربة من مخاوف، وقلق وتساؤلات، عن المعنى من الوجود الطافح بأسباب العبث Absurdité [2].

والرواية تُنتج الكتابة كشكل من أشكال التعبير عن الذات ومكانة الإنسان في العالم، وتغيّب شعوره بالعبث في الوجود، وهي الفكرة التي اهتدى إليها بطل هذه الرواية أنطوان روكنتان A. Roquentin الذي تنتابه حالات من القلق والغثيان والدوار راح يتحرر منها

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، رمضان الصباغ، ص 281-282.

[2]- ينظر: الفصل الثاني من المذكرة.

شيئا فشيئا بعد أن وجد في الكتابة ملاذا للتخلص من الفراغ، الأمر الذي أعطى لوجوده معنا، وفاعلية[1].

ورواية الغثيان عمل فلسفي متكامل في عرض الأحاسيس، إنه دراما الإنسان الغارق في تأملاته وأفكاره وانشغالاته بشأن الماوراء، فيقوده ذلك إلى الاعتقاد بمحدودية حريته، وبوجوده المزيف، والهامشي الذي يفتقر إلى أسباب ومبررات الحضور في الحياة، بهذا المعنى كانت الرواية كشفا ميتافيزيقيا في أدق تفاصيلها، لمعاناة إنسانية جراء الوحدة وفقدان دوافع الحياة، لم تكن للبطل رغبة في العمل ولا القدرة على فعل أي شيء، غير انتظار قدوم الليل[2].

كان كثير التساؤل بشأن ذاته، دون أن يتوصل إلى إجابات مقنعة وكثيرا ما كان يدوّن عبر عبارات راح يعبر بها عن وحدته، وعن عجزه عن فهم نفسه، وكيفية رؤيتها من الداخل والخارج، فنظرتنا إلى ذواتنا تختلف عن نظرة الآخرين إلينا وفكرة الغثيان رمزية للدلالة على حقيقة فلسفية ميتافيزيقية حول الفراغ، وعدم الالتزام بشيء وفقدان الوجود لجميع معانيه والعبث الذي يطال كل تفصيل على مستواه، فالروائي قد انتقل بالغثيان من معناه الدال على أعراض الاضطراب العضوي إلى هذا المعنى الدلالي المتكشف على طريقة العرض الروائي.

هذا يعكس البطل واقعا محكوما بقوانين زائفة بحيث لا تحتكم عناصره بما في ذلك الإنسان كطرف متضمن فيه إلى حجج للوجود وهذا ما يفسر حالات القلق والارتباك التي كانت تراود البطل كنموذج عن الحياة الإنسانية في بعدها العام، وهذا ما تشير إليه الرواية.

---

[1] - ينظر: سعدي نادية، الأسس الفلسفية لنظرية الفن عند جون بول سارتر، إشراف عبد الحميد خطاب، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الفلسفة، جامعة الجزائر، 2001 – 2002، ص 41.

[2] - ينظر: J. P. Sartre, La Nausée, Ed. Gallimard, Paris, 1938, p. 32.

كل ملمح يبدو للبطل شاحبا وبشعا يشعره بالملل، لم يكن يجد تفسيرا لوجوده بالهند الصينية[1]، ولا لحديثه مع الأشخاص هناك، ولا للباس الذي كان يرتديه[2]، إنه الهروب من التزام بالمسؤوليات، المتماهي وعبثية الوجود، وبذلك كانت الرواية تحليلا نفسيا لنظرة معينة إلى الوجود تخص البطل تلك العينة الإنسانية التي اختزلت في ذاتها لغزا معقدا من ألغاز الحياة بذاتها الرعب والفزع والخوف والتوتر حتى جسدها، ولم يكن الغثيان حالة تنتاب البطل فتنبعث من نفسه بل في الجدار وفي كل ما يحيط به من أماكن[3].

يقدم سارتر من خلال هذا العمل نموذجا تائها بين التفرد والعزلة، بين التواصل مع الآخرين والتحرر والعبودية والالتباس بشأن هذه المواقف وكذا مواجهة إشكالية فرض الوجود الحقيقي الخاص بالإنسان في مقابل الآخرين يدفع بسمة التفرد في اتجاه المطلق، والإنسان في إثبات وجوده ينحرف عن محاولة مكاشفة الالتباس الزمني إلى تأكيد ما يعتمل بداخله، ويسعى جاهدا إلى إنجازه وتحقيقه بشكل مطلق، أما الأعمال الفنية والأدبية فتفرض وجودها عبر مطلق الجمال Aesthetic Absolute الذي يشتغل بعيدا عن وجوده الفعلي عبر الزمن الحقيقي الحاضر في الواقع، فالحياة مملة؛ ذلك أن منطلق الزمن فيها لا يحتكم إلى تصور ما، فالأيام تضاف إلى الأيام دون مبرر مقنع، ومن هذا المدخل فقط يستمد الإنسان كقيمة مبررات وجوده هوالآخر، وهذا ما روّع لروكنتان وراح يؤرقه، بل يشكل هاجسا لديه، كما أن اعتزال الواقع اعتزالا قاتلا يتطلع إلى فرض أره في الوجود بل يسعى إلى إيجاد مبررات لهذا الوجود من خلال الأشياء الماثلة فيه، وهي الرسالة الفلسفية التي حاولت رواية الغثيان تقديمها إلى القارئ، وبذلك يكون هذا العمل مناهضا للامعقولية وجود العالم الإنساني الخاص، وبذلك يجعلنا روكنتان نتذكر الأعمال المعاصرة لهذا العمل، مثل الغريب لكامو ، وغيره وقد أكد روكنتان في مذكراته على ضرورة أن يكتب المرء طوعا لقلمه دون البحث عن الكلمات[4].

---

[1] - واحدة من المستعمرات الفرنسية.

[2] - ينظر: المصدر السابق، J. P. Sartre, p.15.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 35.

[4] - ينظر: جان بول سارتر، الغثيان، تر. سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1964، ص 82.

إن الكتابة من هذا المنطلق وكأنها آلية لا تحتكم إلى رقابة معينة، وهذا مبدأ السوريالية، إنه المنحى الذي يفرغ الأشياء من محتوياتها، وأن حقائق الاشياء تطرح للمساءلة ذلك أنها عبثا تتجلى بالرغم من كونها ضرورة ملحة في الوجود، وفي سياق تكريس فكرة العزلة وجد روكنتان خلاصه في الفن بعد أن سمع لحنا هزّه من الأعماق، وكان اللحن لأغنية قامت بأدائها مطربة من الزنوج، وأكثر مع بعث الرعشة في بدنه، لأن الأغنية كانت باللغة الإنجليزية:

«أتراني لا أستطيع أن أجرب؟.

طبعا القضية ليست قضية.

لحن الموسيقى.

ولكن أتراني لن أستطيع في ميدان آخر؟.

يجب أن يكون كاتبا، فأنا لا أحسن صنع أي شيء آخر»[1].

ولن تتحقق الإجابة عن هذه التساؤلات الفرضية إلا «بعد أن يكون قد تحرر من كتاب التاريخ الذي كان يريد إنجازه لأنه يريد أن يتحدث عن الحاضر، لا عن الماضي، ... وهويريد أن يجد سببا، أومبررا لوجوده، وقد كان الخلاص، بالنسبة لسارتر، يأتي عن طريق الفن في تلك الفترة»[2].

لقد حاول سارتر من خلال الغثيان الهروب عبر عالم الجمال، لينصب نفسه فارسا يقود معركة العدم وأن يفرض حضوره في جدلية النصر والهزيمة، وحسب رأي النقاد فإن الغثيان رواية وجودية بعيدا عن اللمسة الاجتماعية الاشتراكية، إذ لا يظهر أي أثر لذلك على مستوى الرواية[3].

---

[1]- المصدر السابق، جان بول سارتر، ص 249.

[2]- المرجع السابق، رمضان الصباغ، ص 282.

[3]- موريس كرانستون، سارتر بين الفلسفة والأدب، تر. مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1975، ص 32.

وغياب الموقف الاجتماعي جعل الرواية تأخذ بعدا أجناسيا آخر؛ ذلك أن أنها تسترسل أكثر في سرد يوميات روكنتان الذي يعاني الملل جراء الشعور بالعزلة، وبحثه المستمر عن مبرر لوجوده وبعد قيمي لحياته، وأنّ الإنسان حسب تصوره منظومة من العواطف التي لا تنفع وتجدي في شيء، لذا لم يكن يتحمس لأي نوع من العلاقات ليكون خلاصه من كل هذه الهواجس متمثلا في الفن، ومن هذا المنظور الروائي راح سارتر يلح على فكرة الجمال أوالفن ويقدمها كحل لهذه الإشكالية، ونقطة عبور لا بد منها للهروب إلى أفضية المتخيل، وكان هذا الطرح متجذرا أكثر في فكر سارتر الإبداعي ما قبل الحرب العالمية الثانية[1].

لقد سعى سارتر في هذا العمل إلى تقريب الفلسفة إلى أذهان القراء ذلك أنّ القالب الروائي مستصاغ ربما أكثر من قراءة الأعمال الفلسفية بلغتها الجادة الجامدة الخالية من أدنى صور الجمال والفنية، والرواية تقوم على رصد وتتبع يوميات أنطوان روكنتان الذي انسلخ عن جميع أشكال العلاقات الأسرية والمهنية، والاجتماعية فلا أصدقاء ولا أقارب، وهذا الانهيار على مستوى الشخصية في علاقتها بالوسط الاجتماعي وظّفه الروائي يكون معادلا لأزمة الانهيار الاجتماعي، فلم يكن يعنيه التطور الزمني للشخصية ولا حتى متابعة الأحداث وتكثيفها في حبك خيوط العقدة، ثم دفعها نحوالانفراج وهوالشائع في الكتابة الكلاسيكية للفن الروائي، بل اهتم بمعالجة إشكالية الإنسان المختلف، الذي يحيا حياة فارغة، بلا معنى للوجود، «وهذا ما يعيدنا إلى أدب ما بين الحرب؛ حيث كانت أوربا تعيش التمزق، والتفسخ، وفساد الأدب نوع من عدم التحديد في الشخصيات والإحباط، والفراغ في المضمون...، وكأن سارتر إذ وقع تحت تأثير تلك الفترة في الغثيان، قد وقع بالتحديد تحت تأثير الشاعر الإنجليزي - الأمريكي ت.س. إليوت T.S. Eliot صاحب الأرض الخراب The waste land وغيرها»[2].

وما ساعد سارتر على تبليغ رسالة المضمون عبر هذا العمل تقنيات التشكيل الفني التي أسس عليها خطاب الرواية.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، رمضان الصباغ، ص 283.

[2]- المرجع نفسه، ص 314.

لقد كان المنجز الروائي لدى سارتر محل جدل، ونقاش في الأوساط النقدية، والسبب في ذلك تلك العلاقة الوثيقة بين عالم سارتر الروائي، والتجارب التي عاشها في حياته الخاصة.

ب.دروب الحرية:

نجد في هذا المنجز الروائي لدى سارتر طرحا لمسألة الخرجات النفسية المعقدة والشاذة التي تعصف بعض الأحيان بالحياة النفسية للإنسان، حيث يقدم سارتر في روايته دروب الحرية شخصية دانيال لوطيا، في حين نجد بول هيلبر في إيروسترات يلهوبمشهد رينيه المرأة المنحرفة ذات الحجم الثقيل، في استمتاع بحالة من السادية، ومن هنا لم يكن سارتر مع فكرة التلميح، ارتداء الأقنعة في معالجة موضوع القيم في الواقع، لقد بل كان يكاشفها بطريقته الصريحة الصادمة للمتلقي إنه يقدم الإنسان في أصعب وأعقد وأحرج حالاته النفسية، من مدخل الطب النفسي، دون إهمال أدق تفصيل متاح، أما عن منهجه في ذلك، فإن «سارتر لا يقتصر على الوصف بل يحكّم ويهدف إلى الإيحاء بطرق للسلوك وقواعد، وهوبذلك يفضي إلى إقامة مقاييس أخلاقية ليست هي مقاييس المجتمع الذي يحيط به، مما جعل الكنيسة الكاثوليكية تضع أعماله على لائحة المحرّم»[1].

لقد استمثر هذا المفكر الأديب منجزه الفني في عرض مشروعه الفلسفي على صفحات الرواية، وخشبة المسرح، وراح يستنطق الشخصية بخطابه التأويلي التأملي بشأن الواقع والحياة، وفي سياق ذلك راحت تعبر وتدافع عن مواقفها المنبثقة من مواقفه على سبيل الإيحاء الذي منح المشاهد طابعا حجاجيا إقناعيا، وهذا ما أفضى به إلى التشكيل المتنوع في بناء الشخصيات، ففي روايته دروب الحروب بأجزائها الثلاثة نجده يعرض شخصية برونيه الشيوعي المذهب، ودانيال الملحد اللوطي وماثيوالحكيم الذي يحّم عقله الأمر الذي جعله يتوسط الشخصين السابقين إذ يقع موقعا وسطا بين الإلحاد الساقط المقصود لدى دانيال، الالتزام السطحي لدى برونيه ولكن الإشكال المطروح بالنسبة إليه مسألة الاختيار بينهما وهوبذلك نموذج وصورة عن سارتر راحت هذه الشخصية تتقصمها

---

[1]- المرجع السابق، رمضان الصباغ، ص 311.

في أداء هذا الدور في حين اعترض بعض النقاد على المقترحات التي قدمتها دروب الحياة، ذلك أنّ لا أساس لأي درب منها من الصحة[1].

لقد كان الشغل الشاغل لسارتر ابتكار معادل فني أوأدبي لتصوره الفلسفي، ولهذا نسجل في أعماله اشتغالا مركزا على مسألة المضمون دون إغفال التشكيلات الفنية في المشهد الأدبي، وقد استطاع تقديم أعمال أقل ما يقال عنها أنها سيد في الفكر والإبداع العالميين، وأنها في فتح مستمر لآفاق لا نهائية فيما يخص قصديتها الدالة، وامتداداتها التأويلية.

3. مؤلفاته المسرحية:

أ. "باريونا أو ابن الرعــد" Bariona ou le fils de tonnerre:

عالج سارتر أولى موضوعاته المسرحية متمثلا في الإنسان الحر، وفكرة الإله والالتزام في مسرحية "باريونا أوابن الرعد"، وكانت ترجمة صادقة لمدخل اجتماعي وسياسي وفلسفي خاص في حياته حيث كان سجينا للحرب في سنة 1940، وفي شهر آب تم نقله إلى معتقل في تراف Trèves أين تسنى له اللقاء بعدد من الفنانين والقساوسة رهن الاعتقال، لقد كان لديهم مسرح صغير يمثلون على خشبته، وأمام ألف وخمسمائــة معتقل، وكانت العروض تبرمج يوم الأحد، مرتين من كل شهر، وكان سارتر يكتب المسرحيات، ويعمل على إخراجها وتمثيلها أيضا، بكل جدية، وهذا العمل المسرحي، كان أولـــى أعماله، وقد ربطه بولادة المسيح عليه السلام، بحضور ستين ممثلا، وباعتماد تقنية الأقنعة[2].

[1] - ينظر: المرجع السابق، موريس كرانستون، ص 108-109.

[2] - ولأن هذه المسرحية كانت وليدة ظرف خاص، ومكان خاص، رفض سارتر عرضها، أونشرها في حينه، ليتراجع عن ذلك فيما بعد شريطة أن يتم ذلك خارج السوق التجارية، فطبعت منها حوالي خمسمائة نسخة على الآلة الكاتبة في طبعة ثانية سنة 1967 على يد الناشر "إليزابيت ماركو" E. Marcot للباحثين، وبالرغم حضر التسويق التجاري لها فإنها قد وضعت للبيع في بعض مكتبات باريس سنة 1968 ليتم نشرها مجددا ضمن أعماله الكاملة التي جمعها وعلّق عليها ميشال كونتاMichel Contat، وميشال ريبالكا Michel Rybalka وحملت عنوان "كتابات سارتر" Les écrits de Sartre سنة 1970.

وتشتمل المسرحية على سبعة مشاهد، واستهلال، كما يوظف سارتر في هذا العمل الأسطورة التي يستوحيها من قصة دينية مسيحية على سبيل الجمالية والفنية في عملية إسقاط لشخصية المسيح على شخصية البطل الأسطوري "باريونا" أوابن الرعد مع إضفاء هالة أسطورية في أصل ولادة المسيح تمهيدا لأسطورة أخرى تجعل الإنسان في مواجهة الإله[1].

وتدور أحداث المسرحية في عهد الرومان، معالجة فكرة صراع اليهود ضد الرومان[2] في إحالة ذكية للاستعمار الألماني لفرنسا، ليكون توظيف الزمن البعيد في مكاشفة الزمن المعاصر، ومجادلته من أهم التقنيات التي اعتمدها في صياغة التركيب الجمالي لهذا العمل المسرحي.

ويقوم عارض الصور بتوظيف الرسوم والموسيقى في ثلاثة مواقع، الاستهلال، ونهاية المشهد الثاني، ونهاية المشهد الخامس للفت انتباه المتلقين والعمل على إدراجهم في عالم القصة الخيالي، ثم يدعوالموسيقى للبدء والافتتاح، ولأنه فقد البصر في حادث تعرض له بوصفه ممثلا في الآن ذاته[3]، وراح يعتمد على الصوت والصور والموسيقى لتكون كلماته سردية في وصف المواقف، والحالات والشخصيات، وبمجرد أن ينتهي استهلاله حتى يحضر الممثل على خشبة المسرح، وتتوقف الموسيقى، وتنتقل الكلمة من موقع الوصف إلى موقع الفعل في بناء نفسية الشخصية اعتمادا على الإيحاء والحركة[4].

ويلتقي عارض الصور والراوي في الصفة الفنية والوظيفة السردية في انتماء متأصل إلى عالم الخشبة، فضلا عن أدائه دور الشخصية البطلة في القصة، والممثل في العرض المسرحي.

---

[1]- ينظر: سعاد حرب، الأنا والآخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 35 – 36.

[2]- ينظر:

Contat Michel, Rybalka Michel, Les écrits de Sartre, Ed. Gallimard, 1970, p. 565.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 603.

[4] - ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 39.

يأخذ باريونا صورة الزعيم في حركته على خشبة المسرح، وكذا الأفعال التي يقوم بها كطرده جباة الضرائب من منزله، ومع ذلك يقف عاجزا عن تحقيق إرادته أمام الرومان الذين يؤمنون بزعامته، ومع ذلك يلحقون الضرر والأذى به، لقد كان يلتزم الصمت أحيانا تجاه المواقف جراء ما كان يعتري نفسه من إحساس بالحقد والضغينة كانت هذه طريقته في مواجهة الرومان، أما عن تجلي فكرة المخلص في وعيه فهوذا نظرة ثاقبة يحمل سيفه للانتقام وقد عبّر عن ذلك بالقول: لقد كبرنا في هذا الأمل، نشد على أسنانا، ولوغامر روماني بعبور قريتنا، كنا نحب أن نتبعه بنظراتنا، ولأن رؤيته كانت تثير الكره في قلوبنا[1].

لكن عدم قدرة باريونا على إظهار الكره إزاء عدوه من حقد وكراهية جعله يقف عاجزا أمام ممارسة حريته، فتحولت بالتدريج هذه المشاعر العنيفة لتكون ضد ذاته، أصبح يكره ذاته بسبب هذا العجز، ومع ذلك نجح في تعليم أتباعه عدم الخضوع والتمرد على الذات والحياة؛ باريونا: خذوا قراري لن نثور إطلاقا، فحين يثور كلب أجرب هرم، يحال بلطمة قدم إلى كوخه، لذا سندفع الضريبة لكي لا تتوجع نساؤنا، وستدفن القرية نفسها بيديها، لن ننجب الأطفال، ويبدي الحشد قدرا متواضعا من المعارضة، لكن سرعان ما يباشر بأداء يمين عدم الإنجاب[2].

وزدادت رغبة باريونا في العدم تلك التي أبداها عندما تعرّض للإهانة من قبل الرومان بوصفه زعيما لإحدى القرى فيما يتعلق برفع الضرائب، أما عن موقفه من ذلك فقال: إن القرية تأن يا سيدي وتأتون لعصر هذه الجيفة، تطالبون مرة أخرى بالذهب لمدنكم وسهولكم، دعونا إّن نموت في سكينة، بعد مائة عام، لن يبقى أي أثر لنا، لا على هذه الأرض ولا في ذاكرة الناس[3].

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، Contat Michel, Rybalka Michel, p. 614.

[2]- ينظر: المصدر السابق، Contat Michel, Rybalka Michel, p.580.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 575.

لن رجال باريونا، وحتى زوجته سارة سرعان ما تخلوا عنه، باريونا: لقد غادر الجميع ربي أنا وأنت وحيدان، عرفت كثيرا من العذاب، وعشت إلى اليوم لأتجرع مرارة الهجران، وأسفاه كم أنا وحيد![1].

إن ردّ الفعل الذي أبداه باريونا تجاه الاستعمار إنما يحتوي تعبيرا عن الإرادة الحرة للإنسان حين يرفض الرضوخ، ؛تى وإن عاشته الحشود، فإن الفناء والعدم سيكونان خيارا وحيدا لممارسة هذه الحرية في التعبير عن المواقف، إنه يرى في هذه الحرية مسؤولية تعنيه وحده وانطلاقا منه، في حين يتطلع الحشد بهذا الموقف إلى انتظار المخلص متمثلا في المسيح عليه السلام، دون أن يشعر بأدنى مسؤولية تجاه هذا الواقع الذي يحتاج إلى التغيير.

وبمجيء يسوع رمزا للإله، وكأنه جاء من أجل باريونا، لكن الحشد سيتركه كما فعل ذلك مع باريونا بعد أن أثقلوه بالهدايا، ل، المستقبل كان مخيبا لآمالهم، لقد انتظروا منه أن يطرد الرومان شر طردة، ولن يحدث ذلك، وكأنهم انتظروا منه أن ينبت الورد، والفاكهة من صلب الصخر، انتظروا خلاص إنسانيتهم على يديه، وبعد ألفي عام يأتيهم الألم الحاضر، إن باريونا أقرب إلى المسيح منهم جميعا[2].

وبمجرد أن يتخلى الجمع عن فكرة المسيح يباشر الرومان بذبح المواليد الجدد وتعود الزعامة إلى باريونا ويلتف حوله الناس ويقدمون له فروض الولاء والطاعة بعد أن أدركوا بأن المسيح لن يخلصهم من استعمار الرومان لهم، ويتساءل بريونا بعد أن قدموا له اعتذارهم:

هل أنا زعيمكم،
الجمع: نعم، نعم،
باريونا: هل تنفذون قراراتي دون نقاش،
الجمع: نقسم على ذلك[3].

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، Contat Michel, Rybalka Michel, p.606.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 624.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 629.

ويقرر باريونا إنقاذ المسيح الطفل بحث الناس على ذلك وأن لا أحد غيرهم بإمكانه أن يخلص مسيهم في الحاضر لكي يخلصهم في المستقبل، ومن هذا المدخل يشتغل سارتر على فكرة جوهرية مفادها استحضار الموروث الشعبي الماثل في الوعي الديني للجماعة الإنسانية في تصورها بشأن المسيح وقيمة الخلاص.

ويأتي الاشتغال على حضور المرأة كعنصر ضروري في هذا العمل المسرحي، ذلك أن سارة كانت تحمل في ذاتها وعيا وإدراكا بشأن حضور يسوع كقيمة خاصة في الفترة التي كانت تحمل فيها طفلا وأخذ مفهوم الولادة بعدا آخر وكأن الولادة الأخرى للواقع والعالم، الأمر الذي جعلها تقف موقفا معارضا تجاه زوجها حين فكّر في عدم إنجاب الأطفال وإصداره قرارا رسميا بذلك، ولأنها زوجته وواحدة من أفراد القرية التي يتزعمها رضخت لهذا القرار وأيضا بسبب عاطفتي الحب والإعجاب التي تكنهما له، سارة:

باريونا أنا أمامك موقع العبد تجاه سيده، وطاعتك واجبة، أراك مخطئ وتسيء إلى نفسك، ولن أجد كلاما ولا أسبابا قد تقنعك بالعكس، لكني أخاف الوقوف أمام كبريائك الفاتن، وإرادتك السيئة، أيها الملاك المتمرد، ملاك كملاك اليأس، قلبي ليس معك[1].

فالعلاقة التي تربط سارة بالزعيم علاقة عبد بسيده وهي العلاقة ذاتها التي تربط الجمع بزعيمهم إلا أن الأولى تأخذ طابعا انفعاليا في حين أن العلاقة الثانية تأخذ طابع المواقف بمعنى الواجب والالتزام.

يحيلنا سارتر في ضوء هذا الطرح على موقع المرأة من صراع الواقع الإنساني، فهي تملك الحقيقة لكنها عاجزة عن ممارستها، الأمر الذي يحول دون أن تحقق قناعاتها وتصوراتها بشأن الحياة السياسية والاجتماعية وإن كانت ترفض العنف في سبيل التغيير، فإن باريونا قد تجاوز ذلك وقبل به في سبيل تحقيق الإرادة الحرة للإنسان في صراعه ضد جميع ما يعترض سبيله إلى ذلك، فالأمر يستحق تضحيات بهذا الحجم.

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، Contat Michel, Rybalka Michel, p.583.

ب. الذباب Les mouches :

بالنسبة للملابسات التاريخية المتعلقة بهذا العمل، فبعد أن تحرر سارتر من السجن، قام بتشكيل جماعة للمقاومة ذات طابع ثقافي حملت عنوا "اشتراكية وحرية"، لكنها سرعان ما تعرضت للعزل، وسارتر نفسه قام بفرط عقدها؛ لأن أهمية الرسالة التي آمنت بها، وتأسست في سبيل تحقيقها لن تكون في مستوى الأخطار والضغوطات التي سيتعرض إليها الأعضاء جراء هذا التوجه من النضال[1].

لكن سارتر لم يكن ليترك قناعة أوتصورا دون أن يبشّر به، ويجعل الجمهور طرفا فيه، خاصة إذا كان الهدف منه خدمة الجماعة، لا خدمة الفرد، وكان البديل كتابة مسرحية كان قد باشر اشتغاله الفني عليها من قبل، وقد حملت عنوان "الذباب" لتكون الكتابة آنذاك الشكل المتاح للنضال والمواجهة.

كان الوضع الذي عاشه الفرنسي منذ عام 1940، وتحديدا منذ شهر حزيران صعبا للغاية، فقد استبد به مختلف أشكال الضعف، والذل، والاضطهاد، وهي أوضاع فرضتها السلطة السياسية، ولأن سارتر لم يكن طرفا في هذا الوضع المزري، ولم تراوده قط القناعة بأن يكون كذلك عارض واقعا بهذا الشكل، وقد عبّر عن ردّ فعله في هذا العمل المسرحي، رغبة منه في توعية الناس، وانتشالهم مما يعانون، إنها محاولة لبعث الشجاعة فيهم، وإقناعهم بضرورة التغيير، وبالنضال من أجل حياة حرة كريمة[2].

وإذا كان النضال ضد الألمان يحتمل عدة أشكال، فإن سارتر قد اتخذ من "قتل الآخر" الشكل الوحيد لذلك، أقله في هذا العمل، ولذلك مرجعية في الواقع، فإذا كان قتل ألماني واحد يترتب عنه قتل عشرة من الفرنسيين، يتم اختيارهم عشوائيا في حالة عدم التصريح بالجاني، ليكون السؤال هل قتل ألماني أهم إلى هذا الحد، ربما أكثر من النضال في سبيل الحرية؟.

---

[1] - ينظر المرجع السابق، سعاد حرب، ص 65-66.

[2] - ينظر المصدر السابق، Contat Michel, Rybalka Michel, p.90.

تم عرض هذا العمل المسرحي، وتقديمه على خشبة المسرح في 3 حزيران 1943، ومن إخراج شارل دولان Dullin، الذي لعب دورا مهما في حياة سارتر المسرحية، فكل ما تعلّمه عن المسرح قد أخذه عنه، أما عن تلقي هذا العمل فقد خلفت أثرا واسعا في الوسط الإعلامي الذي ركز أكثر شيء على بنائها الفني، وتشكيلها الجمالي دون إثارة موضوعها السياسي، في حين كان لها الصدى المعتبر في أوساط الشباب، فضلا عن تأثيرها العميق في الوسط الثقافي، كونها قد بشّرت بعالم مختلف عن الواقع عبر الفن، ويعتبر هذا العمل طرحا دراميا في سياق ثلاثة فصول، دون الحاجة إلى الاستهلال أوالراوي، لذا لا نسجل حضورها، مع تغيير للديكور لأربع مرات، وما يُلاحظ على العرض حضور تمثال جوبتير في إحالة إلى المرجع الإلهي الملازم للواقع الإنساني، وإذا كانت الأحداث تدور في معبد أبولون في الفصل الثالث من هذا العمل فيمكن اعتبار ذلك من قبيل التناص والمسرح القديم، فإذا كان أبولون يتبنى جريمة أورست، ويقدرها بمشيئته، فإن جوبتير يُقدم ملاذا للفارين من ملاحقات الآلهة والإنسان[1].

لقد تم إخراج هذا العمل في أجواء كلاسيكية مستوحاة من المآسي اليونانية التي يمثل فيها الإله ديونيزوس القوى الكامنة، والضاغطة في توجيه مسار الحياة، مع إسقاط هذه الألوهية في ذات أبولونية كامنة محررة، وهذه المفارقة منحت العمل رؤية خاصة كما تمثلها دولان؛ حيث اشتغل في إخراجه الذباب على خصوصية كاتبها، وقد سعى جاهدا لتقديم هذا التفصيل الخاص المميز للكاتب على خشبة المسرح، عبر معادلة معقدة تحاكي المفارقة بين القوى الديونيزوسية والأبولونية[2].

أما عن التقنيات التي اعتمدها في معالجة الموضوع المسرحي؛ فمن أجل تصحيح القناعات المغلوطة، والأوهام التي سكنت وعي المشاهدين، استعان بتوظيف الأسطورة في إظهار الحقائق، وإسقاط الأقنعة، وما استدعى ذلك الرغبة في التحرر كقيمة متضمنة في الموقف الإنساني، ويعدّ المُشاهد طرفا مشاركا في هذه القيمة باستيعابه الطرح الدلالي للأسطورة[3].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 67.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 70.

وبالرغم من استحضار بعض التفاصيل الصغيرة من مسرحية ألكترا جيرودوElectre، التي نذكر منها الشك الذي راح يراود ألكترا بخصوص الآلهة، إلا أن مسرحية الذباب استمرت تمارس اختلافها، ففي المآسي اليونانية نسجل حضور أورست رمز الإنسان الحر المنطلق، برفقة مربيه في حين نجده غريبا، فاقدا ذاكرته، وتقوم ألكترا بتوجيهه في كل أفعاله، في حين يغيب عن مسرح الأحداث بعد قتله لوالدته وعشيقها، بينما بينما في مسرحية الذباب فيزداد الحدث أهمية بعد فعل القتل؛ حيث يحضر أورست مؤكدا مسؤوليته، وأن هذا الفعل قد حرره[1].

تتحرك شخصية ألأكترا في هذا العمل مدفوعة برغبة الانتقام من قاتلي والدها أغامنون الذي قُتل بواسطة فأس في الحمام على يد أوجيست، وقد حملت هذه الرغبة في وعيها منذ خمسة عشر عاما، وإذا كانت كليتمنستر الأم تعدّ طرفا في هذه الجريمة، فإنها في المسرحيات القديمة تقوم بقتل زوجها بواسطة فأس، في حين يقوم أ,رست بجريمة القتل بتحريض من ألكترا:

- لقد أردت أن أرى هذا الخنزير الوسخ ممددا عند قدمي (حينها تقوم بنزع المعطف)، لا أهتم لنظرتك الشبيهة بسمكة ميتة، لقد أردت هذه النظرة، وأنا أتمتع بها[2].

ويُحمّل أورست نفسه مسؤولية قتل والدته لوحده، وإن كان قد أخبر شقيقته ألكترا بأنها إرادتها، وأنهما قد تشاركا القيام بذلك، فسرعان ما ينتاب الخوف والندم شقيقته، ويُحاصرها استرجاع ذكر القتل، ألكترا:

- إرم سيفك، وأعطني هذه اليد (وتأخذ يد شقيقها، وتقبلها)، إنها ذات أصابع قصيرة، ومربعة، وقد خُلقت للأخذ، والقبض، أيتها اليد العزيزة إنك أكثر بياضا من يدي، وكم ثقلت لتضربي قاتلي والدنا! انتظر (وتذهب لتحضر مشعلا، ثم تجعله بالقرب من وجه أورست)، يجب أن أضيء وجهك، لم أعد أراك جيدا في الليل، وأنا احتاج إلى ذلك،

---

[1] - ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 71 – 72.

[2] - ينظر:

J.P. Sartre, Huis Clos suivi de Les Mouches, Ed. Gallimard, 1947 in Folio 1980, p. 206.

أنا أخاف منك، ويجب أن لا أبعد عيني عنك، أحبك، عيّ أن أفكر في حبي لك، كم تبدوغريبا[1].

إن امتلاك الرغبة في القتل لديها بلغ حد أن راحت تتوسلها بالحب، لكنها فشلت في ذلك؛ كون أورست وحده من مارسها، وقد تحرر به، بينما ألكترا لم تحقق ذلك، وراودها إحساس بالندم على ما لم تفعل، هكذا سُرقت منها الرغبة في تحقيق الانتقام بنفسها، فمن يعيش في الرغبات لا يحققها أبدا، على حد تصور سارتر، وفي تأويل هذا الطرح المعقد للرغبة الإنسانية، وصلتها بالملابسات التاريخية التي كتبت في خضمها المسرحية، فإن سعاد حرب تقترح فهما كما حمله أورست في فعله، وكذا موقف ألكترا من ذلك، فتقول: لنقل إنه من الممكن... تحقيقه".

إن شخصية ألكترا تظهر امرأة مفعمة بالحقد والكراهية تحركها الرغبة العمياء في الانتقام، أما أورست فشاب غني، ووسيم، فطن كرجل عجوز، ومتحرر من كل الاعتقادات، لا عائلة له، ولا وطن، ولا دين، ولا وظيفة، مستعد لأي التزام، إنه إنسان أعلى، وقادر[2].

لقد وُضع وجها لوجه في مقاومة القيم التي تقمع الإنسان، وتحول دون أن يمارس الحرية كما تتجلى له، ويذهب سارتر من خلال تقديم هذا النموذج إلى القول بأن الإنسان يحمل في ذاته طاقة متحررة كامنة دون مرجع إلهي، أما عن طرح العدالة كقيمة في هذا العمل المسرحي فقد قدّم الكاتب مقترحا جديدا لا يخرج عن هذا السياق، فحين حاور أوجيست أورست بشأن ما فعل اتخذ الخطاب هذا المنحى:

- أورست: ندم؟، ولماذا لقد قمت بما هوعدل، أوجست العدل هوما يريده جوبيتر؟، فالعدالة قضية إنسانية، ولا أحتاج إلها يعلمني إياها، ومن العدل أن أسحقك أيها القذر، من العدل أن أقوّض مملكتك على سكان أرغوس من العدل أن يستعيدوا كرامتهم[3].

---

[1] - ينظر: المصدر السابق J.P. Sartre, p.208.

[2] - ينظر: Sartre, Les mouches, p. 120.

[3] - المصدر نفسه، ص 117.

لكن أورست غادر لأرغوس، فلوبقي بها لنصّب ملكا، وبذلك تتحقق السياسة الشرعية في البلاد لكن أورست لم يكن يتطلع إلى زعامة من هذا النوع، وإن كان جميع سكان المدينة يكنون له الولاء والطاعة، والتبعية، إلا أنه أراد ملكا بلا أرض وبلا أتباع، إنه حرية تُمارس حضوره من خلال الفعل.

هكذا يكون سارتر في عودة مستمرة للحرية مع انبعاث متجدد في كل مرة لكي يكسب القارئ والمشاهد أعماقا جديدة في توجيه فهمه وتأويله للواقع، وتحديد المسؤولية الموكلة إليه تجاه ذاته، وفي سبيل التوحد معها.

وقد أحال النقاد هذا التصور إلى تأويل مفاده أن سارتر قد مرر من خلال هذا الطرح المسرحي موقفه من الاحتلال، ومن الحرية ذلك أنها فردية، وأن لا شيء قد يقف عقبة في طريقها.

وأن النضال التحرير فرنسا من استبداد المارشال بيتان الذي تحكم بالسلطة السياسية آنذاك، وبذلك فإن المشاركة في المقاومة ينبغي أن تشمل كل المواطنين، ومن هنا راح المشاهدون يحاكمون الواقع، ويحكمون الضمير من خلال العرض المسرحي الذباب.

إن سارتر تعمد إلى تحليل موضوع السلطة في ضوء الذباب؛ حيث يجري مقارنة بين السلطة الإلهية، والسلطة الإنسانية مجسدة عبر مفهوم الملك، ومن خلال النموذج الإلهي جوبتير يكون الحد الأقصى للملك (الإنسان) متمثلا في سلطة الإله وكلاهما قد أسس سلطتها على تجهيل الإنسان، وتعتيم حقيقة كونه حر، وإن كان لا يدرك ذلك، وإنهما يحولان دون إدراكه ذلك، وهذا ما أكده جوبتير في النص بالقول: إن السر المؤلم للإله والملوك هوحرية الناس، وأنهم أحرارا يا أجيت، وأنت تعلم ذلك وهم لا يعلمون[1].

لكن تجاهل هذه الحقيقة والحفاظ على تغييبه عن وعي الناس يعد مظهرا من مظاهر احتقارهم والاستهانة بهم، في محاولة للتدخل في إدراكهم لذاتهم، فبين الإنسان وهذه الذات الحرة، وما تحمله من قيم يحاول هذا المرجع السلطوي التدخل لتوجيه مسار الاعتقاد لدى

---

1 - Sartre, Les mouches, p. 120.

الإنسان بجعله عبدا، أوكيانا قابلا للتسيير الكلي الذي يعيق أي فعل أورغبة تنتجها الذات في ضوء وعيها الخاص، واعتقادها الذي لا يحتكم إلى أي سلطة خارجها.

إن المعادلة التي اقترحها سارتر قد واجهها النقاد بإجراء نوع من المقاربات على أساس رصد مواطن التشابه بين جوبتير والإله المسيحي من مدخل الطقوس الممارسة، على مستوى السلطة الإلهية لكل منهما، فيعيد الموتى، وما يصاحبه من إحساس بالذنب الماثل في المنظومة الطقسية للإله جوبتير تقابلها الخطيئة الأولى، كطقس ديني معروف في المسيحية، ولكن جوبتير إله المسيحية في تصور عامة الناس، لما يتمتع به من معجزات خاصة تلك القدرة التي وجهها لإبعاد الذباب من خلال أورست، وهذا التصور الشعبي العام بخصوص الإله يحضر في هذا العمل مثلما كان حاضرا في عمله باريونا أوابن الرعد في توافقه وأحلام الجماعة الإنسانية، ومن هنا يمكن القول أن المرحلة المسرحية باريونا/الذباب تمثل الطرح الانتقادي لسارتر بخصوص الديانة المسيحية، خاصة فيما يتعلق بقيمتي الخير والشر، فالخير هوالكون والإله والأرض، أما الشر فهوالإنسان[1].

أما عن بناء الشخصية المسرحية في مسرح سارتر عامة، وفي هذا العمل خاصة فقد قال: «لقد لفت نظري منذ بضع سنوات إلى أنّ شخصيات مسرحياتي، ورواياتي تتخذ قراراتها فجأة وفي نوبة، وأن لحظة تكفي مثلا لكي ينجز أورست في مسرحية الذباب تحوله، ذلك أنني أصنعها على صورتي، لا كما أنا بالفعل بلا شك ولكن مثلما كنت أ{يد أن أكون»[2] وهنا يكمن وجه الاعتراض الذي يقدمه سارتر عبر هذا العمل، فهولم يفقد إيمانه قط بالإنسان وبتحرره وقدرته على النضال في سبيل التغيير.

ج. الورطة L’engrenage:

إن هذا العمل في الأصل عبارة عن سيناريولفيلم قام سارتر بكتابته، وتحديدا عام 1946، وقد حمل الأيدي القذرة عنوانا أصليا، أما عند تقديمه كعمل فني للنشر فقد حمل عنوان الورطة سنة 1948، إن علاقة سارتر بالسينما هي أقل نجاحا، إذا ما تمت

[1]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 88 – 89.

[2]- جان بول سارتر، الكلمات، ص 115.

مقارنتها بعلاقتها بالعرض المسرحي، وذلك بسبب التداخل في تحديد المفاهيم، فالتقديم السينمائي خاص بالنسبة للتقديم المسرحي، إلا أن سارتر قد كتب في الاتجاهين من مدخل فهمه لطبيعة العلاقة التي تصل المسرح بالأدب، لذا سجلت الورطة وإن كانت قد كتبت للسينما حضورا للعديد من الخرجات المسرحية، ولذا قام أحد المخرجين بتقديمها للعرض على خشبة مسرح سارة برنار بمدينة باريس في شباط 1969، كما هو دون تعديل[1].

أما عن العلاقة بين هذا العمل ومسرحية الأيدي القذرة التي كتبت بعد عامين من ذلك فإن سؤال المقاربة بينهما قد كطرح، وقد أظهر سارتر رأيه بشأن ذلك مؤكدا أنه قد كتب سيناريوالورطة في شتاء 1946، وكان بعنوان أصلي تمثل في الأيدي القذرة في حين أن العمل الذي ورث هذا العنوان بعد مرور عامين كان عملا مسرحيا آخرا، ولا مجال للشراكة بين العملين من حيث الموضوع المعالج[2].

ومع ذلك فإن كلا العملين يشتغلان على موضوع إدانة الزعيم متمثلا في "جان أغورا" J. Aguera في مسرحية الورطة، و"درر" في مسرحية الأيدي القذرة، وأن الثورة لا تغيّر من مفهوم الزعيم سوى الشخص، أما السياسة فلا تتغير، وتبقى تسير وفق المنهج ذاته، وربما كان التشابه في الطرح شيء، وأسلوب التخريج، وزاوية النظر في معالجة الموضوع مختلفين إلى درجة أن سارتر لم يكن ليرى في العملين نقاط تشابه.

ومن حيث اللغة يشتمل هذا السيناريوعلى عناصر المسرح متمثلة في الحوار الذي يتضمن الضروري من الكلام، وتوظيف دقيق للجمل القصيرة، إضافة إلى الصمت أحيانا، والاستعانة بالحركة، والإيماء أحيانا أخرى، ومثال ذلك ما جاء في النص:

لوسيان: إلى اللقاء جان.

جان: إلى اللقاء.

جان: إلى اللقاء (قال ذلك دون رفع رأسه).

لوسيان: إلى اللقاء جان.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 97 – 98.

[2]- ينظر: المصدر السابق، Contat Michel, Rybalka Michel, p.185.

يرفع جان عينيه نحو لوسيان، يبتسم بلطف، ويتناول بلا مبالاة كأسا كانت على الطاولة الصغيرة، ويضغط عليها بيده، ويقول سوزان اغسلي لي هذه.

تقول: ماذا هذه (يفتح جان يده إذ هي مليئة بالدم، كسر الكأس التي يمسك)[1].

أما عن الوظيفة التي يؤديها كل من الصمت، والنظر فهي مستوحاة من المؤثرات السينمائية في حين تعد أمرا عارضا في النص المسرحي، ولا يتجاوز التركيز على حرية الممثل حدود الإشارة إلى أن الفيلم بطيء الحركة خلاف ما نجده في الأعمال المسرحية الأخرى التي قدمها سارتر.

ومن مشاهد الحركة البطيئة في مسرحية الورطة مشهد توقف سيارة بيضاء أمام سياج أحد المصانع، وحشد صفوف من الناس يتصدى له الحرس المتجمع حول السياج، حينما ينزل جان وداريو من السيارة يتبعهما حاجب دون حماس، وتتعالى بعض الهتافات: يحيا أغورا! يحيا أغورا!، ولا شك في أنها صادرة عن جماعة للتهليل، فالحشد لا يبدوعليه الانفعال، وعند سماع ذلك يهز جان كتفيه، ويستدير إلى داريو: هذا مضحك، ستقول لمانيان أنني أفضل الصمت[2].

إن ذكر التفاصيل في هذا الوصف والتدقيق في نقل الحركات والسكنات يعكس تصور سارتر عن السينما أثناء الكتابة، وكأنه يحاور عدسة الكاميرا التي تتجه صوب ما تريد نقله إلى عين المشاهد، فتنقل مشاهد دون أخرى حسب رؤية المخرج، وتصوره بشأن السيناريوالمكتوب، في حين أن خشبة المسرح تفتح أفق أوسع للنظر، ويكون المشاهد أكثر تحررا واختيارا فيما يراه، ومن الخدع السينمائية المستوحاة في نص سينمائي محطات الانتقال بين المشاهد، فبمجرد أن يلتقي كل من هيلين وجان حتى يختفي الحشد والحاجب ويجد المشاهد نفسه أمام رجل وامرأة بغرفة خالية يتبادلان النظرات، فالسيناريو يستعير تقنية الفلاش باك، إذ يتم افتتاح النص بغزوالقصر الحكومي، ثم

---

[1]- ينظر: J.P. Sartre , L'engrenage, Ed. Nagel, Paris, 1954, p. 83.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 91.

المحاكمة؛ حيث يتقدم الشهود بالإدلاء بشهاداتهم والتقنية ذاتها اعتمدها سارتر في نصه الأيدي القذرة[1].

ومن المفاهيم التي يعالجها نص الورطة كما سبق وذكرنا مفهوم الزعيم الذي يربط عقدة السيناريو، ويعمل على تأزم الأحداث وتشعبها، ومن سمات الزعيم في هذا النص أنه لم يكن يجد في ذاته اضطرارا لتبرير أفعاله للآخرين (الحشد) حتى تلك التي يقوم بها من أجلهم، لقد كان شديد السخرية من فقر الجميع وحاجتهم خاصة أثناء المحاكمة، كما كان شديد القناعة بما قام به، أما عن موقفه من الثورة عليه فقد ذكر:

قام هؤلاء بثورتهم، والآن سيقتلونني، وأنا مسرور؛ لأنهم سيقتلونني، فلا أقدر على تحمل ما فعلت، ولكني غير نادم يا هيلين، ... على القرى المحروقة، وإذا كان علينا إعادة الكرة، فإني سأفعلها مرة أخرى[2].

الزعيم في هذا العمل متمثلا في شخص أغورا الذي حكم البلاد لفترة لا بأس بها من الزمن قام بالعديد من الأعمال نحونفي المساجين، وإحراق القرى، وغيرها، ومع ذلك عندما تمت محاكمته لم ير ضرورة من تقديم كشف بحساب هذه الأفعال لشخص واحد فقط متمثلا في شخص هيلن زوجة رفيقه لوسيان المرأة التي رافقته لكنه أحبها، وكان شديد الرغبة بها، لقد اجتاحه شعور بالتبرير والواجب تجاهها فقط، إنها الثلاثية المعقدة؛ الحب والصداقة، والرفقة في تأثيرها من أجل خلق الشعور بالواجب، إنها جدلية الخير والشر في ضغطها علة توجيه المسار الانفعالي للذات الإنسانية، لقد حكم هذا الزعيم البلاد بالقوة، خدمة لمصالحه الشخصية، ولم يكن ليقف وقفة تأمل لمراجعة ذاته سوى مع المساوين له من رفاقه المقربين، ولأنه قد احتقر الشعب واستعبدهم كان شديد الرضا بحكمهم عليه، وتقف الذات هذا الموقف أمام الظرف التاريخي هذا الموقف كونها قد صنعته، فتوقعت ما آلت إليه الأمور[3].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 100 – 101 – 102.

[2]- ينظر: المصدر السابق، Sartre , L’engrenage, P.155.

[3]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 103 – 104.

ومن خلال شخصية الحاجب يظهر سارتر صورة سلبية عن الحشد إذ سرعان ما يغيّر شهادته بشأن الزعيم السابق، لكي يسير في ركاب ثورة الشارع وأشاع الزعيم الجديد، إنه الانحياز إلى الطرف الأقوى، والرابح في الصراع من أجل السلطة والتغيير[1].

والموقف ذاته يعرضه سارتر في عمليه المسرحيين باريونا والذباب، ومن هذا المدخل تلقى الفرد ذاته انطلاقا من الآخرين فعلى اساسهم تتحدد مواقفه وأفعاله تجاه الواقع.

أما عن القيم التي ناقشتها الورطة فتمثل في قيمتي العنف والثورة، فها هولوسيان المثقف البورجوازي، الذي سيأيد العمال ويناضل من أجلهم، ويستنكر العنف وسيلة لتحقيق المطالب، وقد عبّر عن هذه الرغبة بالقول: "هذا حق، أريد بشدة أن أبقى نظيفا، ألا نستطيع الدفاع عنهم (العمال) دون أ، نتسخ؟، هل يجب إراقة الدماء؟، أريد... أريد فعل ما هو حق[2].

لكن لا بد من وسيلة للنضال وإن لم يكن العنف، فما البديل الذي يقترحه لوسيان، وهوتساؤل طرحه عليه أغورا فأجاب: الكتب، الجرائد، والمسرح!.

فرد الزعيم: تبقى بورجوازيا، لم يضرب والده والدته، ولم يضرب رجال البوليس والده بعنف، ولم يطرد من المصنع دون سبب، أوإشعار فقط بسبب تقليص عدد العمال أنت لم تتعرض للعنف، فلا يسعك الشعور به مثلنا، فرد لوسيان إذا كنت قد تعرضت له فلديك سبب كاف لكي تكره العنف، فرد: أجل، لكنه متجذر في أعماقي[3].

إن العنف واقع إنساني، ويتمظهر من خلال العلاقة العدائية التي يبديها الإنسان في علاقاته مع الآخرين، إنه يحفر عميقا في أغوار الذات، وأسوء ما في الأمر حسب سارتر أن يستعير الإنسان العنف وسيلة لإثبات إنسانيته في مقابل التهميش الذي يمارسه الواقع بما فيه من معاني القمع والاضطهاد، وتمن المفارقة العجيبة في تحقيق الإنساني عن طريق اللا إنساني، ومن هنا كان العنف قيمة إنسانية ووجودية، لذا تقبل في أحيان

---

[1] - ينظر: المصدر السابق، Sartre , L’engrenage, P.44.

[2] - ينظر: المصدر نفسه، ص 115 – 116.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ص 162 – 163.

وترفض في أحيان أخرى، كما فعل أغورا، فالتمرد، والرفض، والتعبير عن ذلك بالعنف في سياق تغيير واقع ينكر على الإنسان حريته هو ما أعطى هذه الممارسة هذا البعد القيمي، فيرفض العامل ما بداخله من نزوع إنساني في سياق تمرده على اللا إنساني[1].

إن أهم المقاصد التي دفعت سارتر إلى كتابة سيناريوالورطة هو الدفاع عن ستالين في بعض مواقفه خاصة النقد الذي وجه إليه بشأن إرهاب الجماهير، وإحراق القرى، واعتماد خطاب القوة في التوجيه السياسي، لذا فإن الأحداث التي قامت عليها الورطة كعمل مسرحي تستحضر أحداثا من تاريخ الحزب الشيوعي الروسي في حدود الاستعارة العامة، وتجاوز التفاصيل، ويتجلى ذلك من خلال المحاكمة، وصراع الزعماء على السلطة، فقد كان ستالين شديد الحرص على جعل الحزب في حالة صراع دائم بين الأعضاء، لكي يحافظ على سلطته، وبالنسبة لسارتر فإن ستالين لم يكن يحمل في ذاته القدرة على القيام بشيء غير الذي قام به بحكم الخطر المحدق من البلاد المجاورة[2].

كما يفتح سارتر في هذا العمل نافذة على العلاقة بين المرأة والسياسة، ونسجل في المسرحية حضور المرأتين هيلن وسوزان؛ حيث تلتزم الأولى بالواجب السياسي تجاه اللجنة في حين تلتزم الثانية برفض الزواج كمؤسسة للحياة الاجتماعية، ومن هذا المنطلق عاشت مع أغورا دون أي شكل من أشكال الارتباط الرسمي، وكانت تكن في ذاتها شعورا بالغيرة من هيلين جراء استبعادها من هذه اللجنة، ولأن أغورا لا يقدم لها أي مبرر عند تركه لها، بينما نجده حريصا على تبرير جل أفعاله لهيلين التي تترك العمل كسكرتيرة لدى أغورا بعد إصداره أمر اعتقال زوجها لوسيان، فمن هنا فإن العمل السياسي الثوري لم يحقق حرية هذه المرأة[3].

فكثيرا ما كانت تعامل من هذا الموقع البيولوجي كمرأة، كما أنها في كثير من الأحيان تمارس أفعالا وتؤدي أدوارا تخالف قناعاتها فهي تنفذ الأوامر فقط لأنها أوامر اللجنة أوتمارس الفعل السياسي من موقع زوجها فتوافقه في اعتقاده ونضاله.

---

[1]- ينظر:

J.P. Sartre, Situation VI, Problemes du marxisme, Ed. Gallimar, N.R.F, 1964, p. 149.

[2]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 113 – 114.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 144.

د. الأيدي القذرة Les Mains Sales:

عرفت هذه المسرحية نجاحا كبيرا، وقد كتبها سارتر عام 1947، وقد تم إخراجها في مستهل عام 1948، في وقت كان فيه سارتر شديد التماس والفكر الماركسي، وقد تزامن ذلك وسيطرة التجمع الديمقراطي الثوري على الفترة آنذاك، الأمر الذي كان له بالغ الأثر في الحياة السياسية لسارتر، وكان أول عمل جماهيري ذا طابع سياسي يقدمه سارتر يزاوج فيه بين الماركسية والوجودية التي تناشد الفردانية والذاتية، وهكذا صار منذ عام 1947 لدى "سيمون دي بوفوار" وغيرها من المفكرين مرجعا من نوع مختلف؛ حيث قالت: «صار لدي مرجع مزوج؛ فكنت أحاكم مبادئي من خلال مبادئ الآخرين "الماركسية"، وكان هذا يعني أنه (سارتر) لم يكن ليكتفي بأن يعطي لنفسه حقا من خلال ذاته»[1].

وقد تمكنت "الأيدي القذرة" من عرض هذا الحوار الماركسي الوجودي، وإن كانت تثير التساؤلات أكثر من تقديم إجابات بشأن قضايا الراهن السياسي، ويعمل سارتر على إحياء مبادئ "لينين" في مسرحيته.

وقد كان سارتر كثير التردد في الاستقرار على هذا العنوان، ومن العناوين التي جالت بخاطره حينها؛ نذكر منها "خير هذا العالم"، و"الجريمة العاطفية"، و"القفازات الحمراء"، أما عن الخلفية الرئيسية في كتابة هذا العمل المسرحي، فقد صرّح "سارتر" بالقول: «لقد أوحت لي بــ "الأيدي القذرة" المشاكل التي يعانيها طلابي، وهم من البرجوازيين ذوي النوايا الطيبة، في علاقتهم بالحزب الشيوعي»[2].

وتتألف هذه المسرحية من سبعة مشاهد باعتماد تقنية "الفلاش _ باك" التي سبق له أن استعملها في مسرحيته "الورطة"؛ وهي من التقنيات التي تستعمل في الغالب في الأعمال السينمائية؛ "ومع أنّ هذه الطريقة؛ هي طريقة حديثة في عالم المسرح، إلا أنها

[1] - Simone de Beauvoir, La force des choses, Paris, Ed. Gallimard, 1963, p. 164.

[2] - ينظر: المصدر السابق، Les écrits de Sartre, p. 177.

ليست كما هو شائع، مكتسبة من السينما، وأول فلاش باك وُجد حسب علمنا في مسرحية لألسر ريكوز، وقد مثلت في نويورك"[1].

وبهذه التقنية تظهر المسرحية أقوى بكثير من السيناريو، وينتهي حل العقدة في اتجاهين إلى جريمة قتل ننتظرها، ونتوقعها منذ المشاهد الأولى، غير أن هذا العمل قد تعرّض لسوء الفهم جراء التأويل الخاطئ، والمتسرع للجمهور؛ حيث تم استغلال عرضها في مناهضة الشيوعية، لذا منع سارتر عرضها في عدة بلدان، فهل نقرأ العمل المسرحي لكي نفهم، ونستوعب أفكار مؤلفه؟، أم أنّ الإخراج الفني والجمالي قد يمنح النص رؤية أخرى من شأنها خلق هذا القدر من سوء الفهم؟، أم أن للفلاسفة طريقتهم الخاصة التي تتجاوز الفهم البسيط لجمهور المتلقين مهما حاولوا؟.

وهنا لابد من مناقشة إشكال من نوع آخر يتعلق بجدلية الانتقال من قراءة النص المكتوب، إلى العرض المسرحي له، أما عن شخصيات هذا العمل؛ فقد تمثلت في "جيسيكا" تلك الصبية الدائمة التمثيل، إنه المعطى غير المحدد، والموقف، والواجب، إنها لا تعيش الحقيقة بل التمثيل في صلب التمثيل، هكذا كان سارتر يؤمن بأن المؤلف يمارس دوره وشخصيته من خلال الفن، لذا أضفى على جيسيكا شخصية تراجيدية قابلة للتطور المفاجأة مع الاحتفاظ بالملامح الجوهرية من بداية العمل إلى نهايته، أما البطل فهو"هودرر" بطبعه المثالي لا يفاجئنا؛ لأنه يسير وفق القناعة ذاتها حتى النهاية، ومنذ حياته السابقة، وقد تعمد سارتر تقديم هذين النموذجين من الشخصيات المسرحية من باب الموازنة، لقد كان يؤيد مسرح الموقف لا مسرح الطبع، فالمواقف هي التي تصنع التجربة الإنسانية[2].

وهوفي سبيل تكريس هذا البعد يستحضر سارتر فنيات مسرح "البولقار"[3]، دون أن يطغى ذلك على البناء العام للمسرحية؛ حيث يجعله طرحا عارضا في حين يحيلنا ديكور المسرح على الجوالموروث من مسرح البولقار، متمثلا في بساطة واعتدال البيت،

---

[1] - Paul Ginestier, Le théâtre contemporain dans le monde, P.U.f, Paris, 1961, p.73.

[2] - المرجع السابق، سعاد حرب، ص 122 – 123.

[3] - مسرح البولقار: يهتم التشكيل المسرحي على مستواه بعرض ومناقشة طبيعة العلاقات بين الأزواج والعشاق، خاصة بين الزوج والزوجة، والعشيق، ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 123.

والملابس المرمية على السرير والكراسي، لكن لخدمة هدف غير الهدف الذي طالما ناشده هذا المسرح الموروث، ولهذا عمد إلى إحداث تغيير على مستوى اللغة والحركة مع الحفاظ على الشكل العام المألوف لدى الجمهور البرجوازي عن هذا المسرح[1]، فالفرق واضح بين استحضار الوسائل وجعل ذلك هدفا في حد ذاته، وبين استحضارها لتبليغ رسالة إيديولوجية معينة، بذلك تضيق الوسيلة الفجوة بين التقنية والجمهور الذي يتلقاها بدلا من أن تزيد من اتساعها.

ومن الخلفيات الفنية التي كان سارتر شديد التركيز عليها ذلك الانسجام بين المشاهد والشخصيات التي تمارس تجسيدها، إنه التماثل والتوافق، والمشاركة، باستحضار البولقار وتجاوزه في الآن ذاته، ولأن الجمهور البرجوازي قد اعتاد نمطا معينا من التأويل بشأن هذا النوع من المسرح الذي شاع كتقليد متوارث فشل سارتر نوعا ما في مسعاه بدليل اللبس الذي وقع في فهم المسرحية من خلال القراءة ثم من خلال المشاهدة، لأن التصورات عندما تتجذر في الوعي الإنساني بشأن معطى معين يصعب إحداث تغيير على مستواها فالأمر يحتاج إلى صدمة من شأنها كسر أفق هذا التلقي.

حاول سارتر خلال هذا العمل أ، يقدم مقترحا بشأن الشباب كقيمة إنسانية من خلال شخصية هيغو، وقد عالج هذه المسألة من مدخل نقدي في سياق تحليله لجدلية العلاقة بين المادية والثورة؛ حيث أكد أن الشباب اليوم في الحاضر ليس مرتاحا إنه لا يعي حقه في أن يعيش هذه الهوية، وكل ما يحياه، خارج عن المفهوم الحقيقي لهذه المرحلة من العمر، ذلك أن مرحلة انتقاله تكرس ظاهرة الطبقية، إن الطفولة تمتد أكثر من اللازم دفعا لتحمل المسؤولية، فهناك عبور مباشر من المراهقة إلى الكهولة[2].

ونجد لهذا التصور إشارة عبر نص المسرحية: هودرر: الشاب، لا أدري ما هو، لقد عبرت مباشرة من الطفولة إلى الكهولة، هينو، نعم إنه داء بورجوازي (حينها يضحك) وكثيرون يتسبب لهم بالموت[3].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 124.

[2] - J.P. Sartre, Situation III, Lendemains de guerre, Ed. Gallimard, N.R.F, Paris, 1949, Renouvelé en 1979, P. 135.

[3] - Sartre Jean-Paul, Les Mains Sales, Ed. Gallimard, N.R.F, Paris, p. 142.

معنى ذلك أن مشاكل فئة الشباب ذات صلة وثيقة بتفكير الطبقة البورجوازية، ولذا كتب سارتر هذه المسرحية، وهويفكر في وضع الشباب المثقف، لقد أدرك هيغوالظلم، الذي كانت تمارسه طبقته في حق أفراد من الطبقات الأخرى، لقد تمرد على النفاق، والخداع، لقد أخطئ حين اعتقد أن هذه القيم السلبية كانت حكرا على طبقته، وكانت المفاجأة عميقة بالنسبة إليه حين اكتشف الكذب حتى في أوساط ما دون طبقته من طبقات، لقد كانت له مرجعية مثالية في التفكير، من هنا تحقق التزامه بالحزب العمالي[1].

ولم يكن هودرر ضد العنف، وهويتخذ المبرر السياسي سببا لذلك لأن الوصول إلى السلطة، أهم من الوسائل والسبل المعتمدة في ذلك، أما هيغوفكان يفصل السلم، وظل متمسكا بطهارته[2].

وتطرح الأيدي القذرة إشكالية الاغتيال الفردي في تصعيد الصراع السياسي، وقد عالج سارتر إشكالية الاغتيال السياسي من مدخل الأخلاق، ذلك أن العنف ينطلق من الطبيعة التي تأخذها علاقاتنا بذواتنا، والحرية قد تحيط بنا من كل المداخل لكننا لن نتماهى وإياها إذا ما باشرناها بممارسات من هذا النوع فضلا عن علاقة العنف التي تصل ذواتنا بالعالم الخارجي المحيط بنا، وإن كان العنف من شأنه قلب الموازين وتغيير الأنساق السياسية والاجتماعية[3]، ويبقى العنف مظهرا من مظاهر الواقع الإنساني.

أما حضور المرأة في تلك العلاقة الجدلية مع السياسة في نص الأيدي القذرة فقد مثلته كل من جيسكا وأولغا وقد ميّز سارتر بين المرأة والمرأة المناضلة؛ حيث تمارس أولغا إيمانها بالنضال في أقصى حالاته بين التزامي الحب والسياسة، وقد اختارت عضوية الحزب بكامل حريتها في حين تقدم المسرحية جيسكا المرأة البورجوازية، وبعد أن تم اعتقال هيغوعادت إلى منزل والدها، فبينما كانت أولغا تحيا لوحدها بمنزل صغير مستقل حدث أن تساءلت أولغا: أين جيسكا؟.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 128.

[2]- ينظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, Les Mains Sales, p. 208-209.

[3]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 135 – 136.

أجاب هيغو: عند والدها، لقد راسلتني في بعض المرات، أعتقد أنها لم تعد تحمل اسمي[1].

هكذا يعالج سارتر موضوع المرأة البورجوازية من منظور العائلة، في بحث عن وسيلة أكثر شرعية لممارسة الوجود وتحقيقه في الواقع الاجتماعي من مدخل تقاليد الطبقة وطقوسها، وسارتر في كل مرة ينطلق في تقديم الشخصية من الفرد، ويكاشف قيمة التحرر التي يحياها في ضوء أفعاله وتصرفاته.

ه. الشيطان والرحمن Diable et la bon Dieu:

عالج سارتر في هذا العمل موضوع الثورة معبرا عن موقفه منها، وفي سياق تشكيله الفني يدفع شخصية جوتز Goetz إلى اكتشاف قيمة الخير في خضم أجواء ترامية الأطراف، مشحونة بالصراع الذي راح يسود ألمانيا في القرن السادس عشر، أين تكرست بالفعل قيم الشر، لقد سعت هذه الشخصية إلى الإيمان بالخير، والإحسان إلى الفقراء بتقديم أراضيه إليهم تماما تماشيا والدعوة إلى الإحسان في الديانة المسيحية، ومن هذه الزاوية تراكمت الأسباب لتكون شعلة لاندلاع ثورة سابقة لأوانها في ألمانيا لكن هذه الثورة التي انطلقت من أعماق الفلاحين سرعان ما تراجعت إلى أن تم القضاء عليها نهائيا، ومنذ البداية كان جوتز يدرك بأن أي مبادرة أونشاط فردي مستقل ومنعزل من أجل التغيير بغية تحسين أوضاع الإنسان الذي تم الحكم عليه بالفشل، ومن هنا تستمد المشاركة الجماعية جدواها في تحقيق هذا التغيير، ومن هذا المدخل تطور تصور سارتر فيما يخص مسألة النحن بعمق في تقديم قيم الجماعة[2]، في مقابل مسألة الأنا وما يتصل بها من قيم الفرد.

ويقوم هذا العمل المسرحي على فكرة التشابه بين شخصيتي جوتز، وجان جينيه في إدراك مفهوم الحرية عن طريق الشر المطلق، وعبثا حاول جوتز قلب المعادلة لتحقيق الخير المطلق لاستحالة تحقيق رؤية بهذا الحجم، من هذا المنظور وضع جوتز نفسه تحت تصرف ناستي Nasty الذي لم يكن ليستلطفه بل كان يمقته وقد قام جوتز بقتل أحد

---

[1] - ينظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, Les Mains Sales, p. 22

[2] - ينظر: المرجع السابق، رمضان الصباغ، ص 307-308.

الضباط بطعنة مميتة لأنه لم يمتثل للأوامر الموجهة إليه، لينتهي به الأمر إلىموقف هوأكثر واقعية من تصوره السابق فلم يعد يؤمن بفكرتي الخير المطلق والشر المطلق، وإنما هوالامتثال للواقع في حين أنّ جينيه يبدي موقفا معاكسا يقع على النقيض من ذلك في سياق إدراكه معنى الحرية من خلال فكرة الشر المطلق وهذا ما يحيلنا إليه الحوار الذي دار بين جوتز وأحد ضباطه أمام جمع منهم:

«جوتز: اقترب لقد عينني ناستي زعيما وقائدا هل تطيعوني؟.

الضابط: بل أفضل الموت.

جوتز: مت إذن، يا اخي (حينها قام بطعنه)، أما أنتم فانصتوا إنني أتولى قيادتكم ضد رغبتي، ولكنى لن أتركها، صدقوني لوسنحت الفرصة لكسب هذه الحرية فسوف أكسبها، أعلنوا الآن أني سأشنق كل جندي يحاول الهرب من الجيش، أريد ضبطا كاملا لكل القوات والأسلحة والمؤن، رؤوسكم رهن مسؤولياتكم عن كل شيء سنكون واثقين من النصر عندما يخافني رجالكم أكثر مما يخافون العدو(يريدون أن يتكلموا)، .. كلا ولا كلمة اذهبوا، غدا تعرفون ما أنتوي (يخرجون)، (يدفع جوتز الجثة بقدمه)، بدأ حكم الإنسان بداية طيبة هيا، سأكون ناستي جلادا أوجزارا»[1].

من خلال هذا المقطع المسرحي، يظهر جليا فشل جوتز في إدراك الحرية عن طريق الشر المطلق وهذا ما كان جينيه يؤمن به وشديد الحرص عليه، لذا حاول أن يسبح عكس التيار بأن يحقق الحرية بالخير المطلق، ولذا راح يقتل من أجل الجماعة؛ لأن في ذلك خيرا لهم، إن الصالح العام يفرض تجاوز معياري الشر والخير في السلوكات والممارسات فالمصلحة العامة هي الخير، لذا لم يجد جوتز حرجا في ترهيب الجنود الذي اتخذه وسيلة لكسب محبتهم، ولكي يتمثل الواقع ويكون عنصرا منه فلا حرج في أن يكون جلادا وجزارا مدام صلاح العباد مرهونا وهذا يؤكد طرحا آخر متمثلا في أنّ اللقاء بين الخير المطلق، والخير في الواقع يبقى دائما مغيّبا في متهات المستحيل[2].

---

[1]- جان بول سارتر، الشيطان والرحمن، تر. عبد المنعم حنفي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ت.ط)، ص601.

[2]- ينظر: المرجع السابق، رمضان الصباغ، ص 309.

والحرية في هذا العمل المسرحي استحالت واقعا دمويا، وانحرفت عن الطرح الذي قدمه لها سارتر في أعماله الأخرى على أنها تمرد وثورة على وضع ما، أوبالأخرى قدر ما في الحياة الواقعية والاجتماعية للإنسان، وهكذا قدّم سارتر مرة أخرى لمحة من مسرح المواقف من خلال هذا العمل.

إن ما يمكن أن يقال عن المنجز المسرحي لدى سارتر أنها عكست صورة الكاتب عن العالم ومن مدخلها راح يفرض ويمارس حضوره فيه، لقد أبدى أعمق صور الالتزام بروح العصر في بعديها الواقعي والاجتماعي، وما يسير في ركابها من معوقات، وهواجس، وارتباكات، وتعقيدات، فهي تجربة تنشد التغيير في الواقع، وتصحح مسارا ما، من منطلقجعل الحرية كفكرة تقع على محك الفعل والممارسة.

و.كين Kean:

طلب "بيار براسور" P. Brasseur من "سارتر" كتابة عمل مسرحي في ضوء مسرحية "الكسندر دوماس" الأب التي حملت عنوان "كين أوالعبقرية والجنون" على سبيل الاقتباس الفني وعلى طريقة سارتر التي من شأنها منح النص تخريجا لا يقل جمالا وفنية، وقد انتهى سارتر من ذلك بفرح ومسرة في جويلية 1953، وتم عرضها لأول مرة على خشبة مسرح "برنار" في نوفمبر 1953، من إخراج "بيار براسور" لكن الأمر لم يكن بريئا إلى هذا الحد فالمؤكد أن "ألكسندر دوماس" قد وقع المسرحية وقبض ثمنها وهي حاليا مدرجة ضمن الأعمال الكاملة لـــ "دوماس"[1].

لقد كان "سارتر" مهتما إلى أبعد حد ممكن بالممثل في أشكاله المختلفة وذلك منذ أولى رواياته "الغثيان"، ويندرج ذلك في سياق الدور الرائد الذي كان يوليه للفن والخيال في تخريج الأعمال الفنية عامة، خاصة المسرحية منها، وأعظم لحظة بالنسبة إليه تلك التي يبدي فيها الممثل أقصى ما يحسه تجاه الموقف المسرحي الذي يتقمصه، وهوما كان يمثل بالنسبة لحظة تامة يحياها بأعمق التفاصيل؛ فحسب اعتقاد "سارتر" لا أحد بإمكانه تمثيل الكوميديا مثلا دون أن تتآكل نفسه بالخيال وفي العلن[2].

[1]- ينظر: المرجع السابق، Les écrits de Sartre, p. 268.

[2]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 192.

ولم يخرج العمل المسرحي "كين" عن المعالجة الموضوعاتية التي سبق لسارتر الاشتغال عليها في أعماله السابقة، مع إحالة إلى قيمة الدور السياسي في اتصاله الوثيق بالفن من مدخل تحرير الإنسان، لكنه أظهر أسفه تجاه فشل التمثيل في خلق محاورة خصبة بين رسالة النص ومتلقي المشهد المسرحي.

يقدم هذا العمل المسرحي حياة "كين" من منظور أسطوري قوامه الفوضى، والعبقرية، والمصائب، ويعتبر ذلك محطة أخرى من المحطات الفنية التي يوليها "سارتر" أهمية كبرى في معالجة الموضوع المسرحي، متمثلة في إدخال عنصر الأسطورة، في انتقال متميز من الخيال إلى الواقع، والعكس أحيانا، ويزيد "سارتر" من استثماره تقنية التناص باستحضار تفاصيل من مسرحية عُطيل"، وجعل الجمهور طرفا في هذا العمل باعتماد أسلوب الحوار؛ حيث يصرخ "كين" قائلا: لقد مات كين منذ أن كان صغيرا، (ضحك الجمهور)، قال: اصمتوا إذن أيها القتلة، أنتم من قام بقتله! لقد أخذتم الطفل وجعلتموه مسخا (صمت الجمهور صمتا مريعا)، قال: خذوا الهدوء التام، وصمت الأموات، (صفّر الجمهور)، قال: لماذا تصفرون لا أحد على الخشبة، إلا ممثلا يلعب دور كين في دور عطيل[1].

ويزداد خطاب المسرح ملامسة للواقع على سبيل الانعكاس، ولهذا كانت المرآة حاضرة على خشبة المسرح منذ الافتتاح الذي كان عبارة عن رقصة فردية أدّاها الممثلون أمام هذه المرآة، إنه الخيال وانعكاسه في وعي الممثل تجاه ذاته، وبخصوص المفارقات التي يعج بها الواقع، وفي سياق ذلك وظّف "سارتر" السواد "قناعا" متمثلا في شخصية "عطيل" الذي راح يلبسه "كين"، قال هذا الأخير مخاطبا الجمهور: لكن قولوا لمن تصفقون؟، لمن؟ عطيل؟، مستحيل، إنه سفاح مجنون، إذن يجب أن يكون التصفيق لـــ "كين"؛ كين العظيم، عزيزنا كين!، كين الوطني، إذن خذوا كين الذي تريدون، (حينها أخرج منديلا من جيبه، وراح يفرك وجهه، فبدت عليه آثارا داكنة اللون) إنه أمر غريب، ومع ذلك أنتم لا تحبون سوى ما هومزيف[2].

---

[1]- ينظر:

Sartre Jean-Paul, Kean (D'Alexandre Dumas) suivi de Kean (de Sartre) Ed. Gallimard, N.R.F., Paris 1954, p. 166.

[2]- ينظر: المرجع السابق، Sartre Jean-Paul, Kean, p. 166.

إنه الانتقال من الخيال إلى خيال آخر، وكأننا بصد مشهد مسرحي داخل مشهد مسرحي آخر، يتمثل البعد الأول في دور شخصية "كين"، ويتمثل البعد الثاني في دور هذه الأخيرة وهي تؤدي دور شخصية "عطيل"، هذه هي جمالية "سارتر" في كتابة العمل المسرحي قاصدا بها تفعيل بعد المشاركة على مستوى المشاهدين بجعلهم طرفا في التمثيل، والتحكم بتوجيه وعيهم، وقناعاتهم تجاه ما يشاهدون على الخشبة.

ومن هنا شكّل الممثل إشكالية في خطاب "سارتر" المسرحي في اشتغال خاص على فكرتي الممثل المسرحي على الخشبة، والممثل الحقيقي في الواقع، ذلك أن هناك ما يُعاش علة خشبة، وما يُعاش خارجها، والتماهي بينهما ليس تاما، فإذا كان "كين" هو"هاملت"، أويحاول أن يكون كذلك، فإن هاملت ليس كين، وهي حقيقة ماثلة في وعي الممثل بشكل جيد، إنه ليس أحدا، لأنه قيمة في حد ذاته، هذا ما كان "سارتر" شديد الإيمان به، وقد عبّر عن ذلك من خلال "كين"[1].

لكن السؤال المطروح هاهنا من هوالممثل؟، من يرغب في أن يكون كذلك؟، أم من يملك القدرة على التمثيل؟، وإذا كان الأمر كذلك فكيف تتحدد هذه القدرة؟، هل بالتدريب؟، أم هناك مرجع آخر يعززها؟.

إن التمثيل مشروع خاص خصوصية الموقف بين وعي الذات ووعي المتخيل، والقدرة على التلاشي في ذلك كما يسميها "سارتر"، قال "كين": نمثل لنكذب، لنكذب على الذات، لنكون ما لا نستطيع أن نكون، ولأننا سئمنا من أن نكون ما نكون[2]، فالموهبة والتدريب والرغبة لا تصنع ممثلا، بل القدرة على تفجير العلاقات بين الواقع واللاواقع، وإخضاع الكائن للاكائن هي من تصنع هذا النموذج.

إن الممثل لا يحقق ذاته بما يمارسه على الخشبة، فهولا يقنعنا بها إلا في حدود ما تكون حركاته صورة للفعل، ومنه تكون الحركة (Le geste) إعادة إنتاج لحركة الفعل، لا ما يراد من الفعل؛ بمعنى القصدية التي نستشفها في ضوء تأويلية المشهد؛ وفي ضوء هذا الطرح، حدد "سارتر" الفعل (L'acte) في مؤلفه "الكون والعدم" بكونه التأثير

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 197.

[2]- ينظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, Kean, p. 81.

(L'action) الذي يغيّر ملامح العالم بالتصرف في الوسائل المتاحة، في سياق إنتاج منظومة من الالتزامات، والعلائق التي تتأثر بأي تغيير أوتعديل يلحق عنصرا من عناصر هذا التنظيم، ويبقى التأثير جوهر القصد، والأصل في الممارسة[1].

والممثل يمارس هذا التأثير على خشبة المسرح عن طريق الحركات، والإيماءات، والمفارقة بالنسبة لــ "كين" الممثل، هي رغبته في التأثير، والتغيير، فهويتطلع إلى القيام بفعل يدخل به التاريخ من أوسع أبوابه، شريطة أن يكون هذا الفعل مختلفا إلى درجة أنه لم يمارسه أحد قبله، قال "كين": أتفهمون أنني أرغب في التأثير في العالم، وأنني سئمت أن أكون صورة عن المصباح السحري؟، منذ عشرين عاما وأنا أمارس حركات لأنال إعجابكم، هل تفهمون بأنني أستطيع الرغبة فيما أمارسه من أفعال؟[2].

بل هي الرغبة في تغيير العالم/ الواقع، بفرض المتخيل كقيمة في قاموس الواقع، بإمكانها إحداث تغيير على مستوى الحياة الإنسانية في بعدها الاجتماعي، مما يعكس فرارا ونفورا على مستوى هذا الواقع الذي يصنعه الجميع دون أن يكون في مستوى تطلعات البعض خاصة من حملوا في ذواتهم إحساسا بعدم الرضا تجاه ما يصنعون تحت ضغط حتمية المجتمع.

تقدم المسرحية مجتمعا قد انهارت على مستواه ما تعرف بالطبقة النبيلة، بشيء من التدريج، دون ترحيب بفكرة استحضار البديل أوالبحث عنه، إنها البرجوازية؛ حيث نبل المال والثروة لا نبل الدم، والقيم، كان "كين" يشتعل، ويتآكل حقدا على هذه الفئة من البشر، وهويملك نبل الخشبة، إنه يحاول التغلغل فيهم مع علمه بأن لا أحد منهم سيقبله بينهم، وبالمثل كان يعلم، ويعي جيدا بأنه من موقعه لن يكون غير وسيلة تسليهم، وفي الوقت الذي يحقق فيه ذاته بلغة المسرح التي تقوله، سيكون الدمية التي تحقق دورها في مسرح وعيهم، قال "كين": الكونت مدعومدعو...!، هل يدعى هؤلاء الناس؟، قولوا إنني قمت بتأمين خدمات يؤديها مهرج، سيمثل عند أخذ الحلوى[3].

---

[1] - ينظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, L'Etre et le Néant, p. 508.

[2] - ينظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, Kean, p. 65.

[3] - ينظر: المصدر نفسه، ibid, p.23.

أما عن الوسيلة التي اعتمدها "كين" في ضرب هذه النبل المزيف فقد تمثلت في فرض حضوره عبر علاقات اجتماعية ليكون طرفا ضمن المعادلة المغلوطة التي تعيشها هذه الفئة؛ ذلك بأن يتحكم بإحدى سيدات الطبقة النبيلة، وجعلها تقف موقفا معارضا لأهلها ولزوجها، وحين تأزم أمر هذه العلاقة بالنسبة إليهم، سُئل عن مكسبه من ذلك غير تشويه سمعتها في الوسط، وأنه يحاول أن مداواة كبريائه، وتعويض نقصه تجاههم على حساب كبرياء "هيلينا" وشرفها، إنك تحقق الشعور بالرجولة التي نملك فقط حينما تفضل امرأة من طبقتنا العار الذي لن تقدم لها غيره على الشرف الذي نقدمه لها، إنك تلاحقنا، وتنتقم منا من خلالها، وتحبها فيها أن تتبعك، نحن رجال حقيقة (حينها ضحك "كين")، وهوما تريد أن تملكه[1] عبثا؛ نستشفه من نبرة الكلام التي أخذت صيغة الجمع للدلالة على الترفع، والتجاوز، وإظهار السموو النبل.

إن "كين" كان مقتنعا بأن ضرب نبيل في العمق لا يكون إلا بأن يساويه، وقد منح هذه المساواة بعدا في الواقع بتحديه اللورد في مبارزة مع إدراكه بأنها ستكون على طريقة النبلاء وأنهم سيفرضون قوانينهم، فهويغيّر المجتمع من موقعه، تغييرا يجوز وصفه بالفردي، متوسلا في ذلك المرأة، لكنه رجل حقيقة على الخشبة التي تمثل نقطة عبور، ومحطة يتجاوز عبرها الناس الواقع الذي يعيشون، لكن سرعان ما يعودون إلى عالمهم بعيدا عن لحظة الفن[2].

إن الممثل الوهم واللاوقع بالنسبة لهذا المجتمع الحافل بالتقاليد البرجوازية، وفي احتوائه الصراع الطبقي على مستوى العلاقات الاجتماعية، يبحث عن المشاكل العالقة في الحب، ليفشل في الفن من جهة أخرى، ذلك أن هناك مشروع مؤجل لم يتم إنجازه بعد على المستوى السياسي، والأزمة في هذا البعد تترتب عنها أزمات لا تقل خطرا في الأبعاد الأخرى للحياة؛ وفي إحالة إلى ذلك رفع "كين" كتفيه، وقال: إن الحب مضحك اليوم، فبادرت "هيلينا" بالقول: إذن، لم يعد هناك من تراجيديا؟، فأجاب "كين": أجل إلا في السياسة، لكن ذلك ليس من شأننا[3].

---

[1] - ينظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, Kean, p. 67.

[2] - ينظر: المرجع السابق، سعاد حرب، ص 214 – 215.

[3] - ينظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, Kean, p. 200.

إن الفن يحقق كينونة الفنان ووجوده، ويفتح له آفاقا لممارسة حضوره الحر، ولتقديم متخيله عن الواقع الذي يرغب، وكذا قناعاته بشأن ماضيه، وحاضره، ورؤيته تجاه المستقبل، لكن هذا الطرح سرعان ما يكون ثانويا ويتراجع الفن يمارس دوره في حدود موقع الترفيه والتسلية، وحتى وإن تغلغل في الوعي الاجتماعي لجمهور المتلقين فإن تأثيره في واقعهم سيأخذ وقتا، وذلك سنة التغيير وقانونه.

وإذا كان العمل المسرحي "كين" يعالج موضوع الانتقال الطبقي ويثيره من صراعات، ونزاعات فإن حضور الحب قد تمثّل كقيمة قبل أن يكون مجرب وسيلة في توجيه مسار علاقة اجتماعية بين طرفين، أوطبقتين، وهذه القيمة تقدم ذاتها كبديل عن مختلف أشكال الاتصال، وعبر مختلف المستويات الحوارية الثقافية، والاجتماعة، والسياسية.

ز.سجناء ألطونا Les séquestres d'altona:

عالج سارتر في عمله المسرحي الذي حمل عنوان سجناء الطونا وبشدة القيم والمبادئ الغربية، كما عالج هذا النص المسرحي موضوع التعذيب الي راح يتعرض له السجناء في المعسكرات النازية، وكذا التعذيب الذي كان يُمارس في حق الجزائريين من قبل الاستعمار الفرنسي، ومن شخصيات هذا النص فران ضابط في الجيش النازي في طريقه إلى الإصابة بالجنون، أما والده فقد أخفى حقيقة كونه ما يزال على قيد الحياة، متطلع إلى مصلحته الخاصة، وإلى استبعاد جميع أبنائه[1].

والمسرحية شديدة لتعقيد في طرح موضوع العلاقات الخاصة، ولا سيما علاقة فرانز Franz بشقيقته، المؤسسة على التفاهم، والشاذة في تفاصيلها الحميمة، فضلا عن رغبة زوجة أخيه به، ورفضه لقاء والده الذي أعياه السعي إلى ذلك، غلى درجة الرجاء، والتوسل، ينتهي به الأمر منعزلا في عالم بعيد عن الواقع، ويصاب الأب فيما بعد بمرض السرطان وأنّ وفاته هي أقرب ما تكون وقد حددت الفترة المتبقية من عمره بستة أشهر، ومن جهة أخرى يحاول فرانز تجنب فكرة البقاء وحيدا فيفرض على زوجته جوهانا وابنه ورنر Werner البقاء في المنزل ذي اثنتي والثلاثين غرفة، لكن جوهانا ترفض ذلك

---

[1]- ينظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, Kean, p.303.

لشعورها وكأن هذه الإقامة قد فرضت عليها، وهذا ما أكده الأب وتتواصل الأحداث وتسير في اتجاه معقد لتنتهي في الأخير إلى وفاة الأب وفرانز، وتشغل شقيقته ليني مكانه في غرفته، فتقرر جوهانا المغادرة برفقة ابنها [1].

تشغل هذه المسرحية مجموعة من المفاهيم والمعطيات؛ متمثلة أساسا في القوة، الشر، والتعذيب، والرغبة في التملك، المكسب في مقابل خسارة كل شيء، في سياق مركب شديد التعقيد في إحالة إلى إلى صعوبة تحقيق مشروع الحرية، وأنّ الحياة معقدة وشديدة الغنى والتشعب لذا كان تشكيل العمل الفني في مستواه، وفي مقابل هذه الحرية تقدم العلاقات الإنسانية محكومة بالتعقيد، فالأب سجين قانونه الأخلاقي، إنه نفعي مكيافيلي في العمق، فالغاية تبرر جميع الوسائل الممكنة، وأنّ البقاء للأقوى، وهومن يقود الضعيف ويسيره، أما فرانز فسجين العلاقة الإنسانية، وهذا السجن جعله يقع في الخطيئة بعلاقته مع ليني، ولكي تتحقق الحرية من كل هذه السجون جراء الجرائم التي ارتكبها كل من فرانز ووالده كان الانتحار خلاصا منها ومن عبء الوجود.

أما الاتجاه العام لهذا العمل المسرحي فيمكن اعتباره «تتويجا لالتزام سارتر السياسي، بتحليله الدقيق لشخصية الأب الرأسمالي الجشع، وفرانز الضابط بالجيش النازي، وكانت حسما لموقف سارتر»[2].

أما في عمله المسرحي الأبواب الموصدة Huis clos فيعمد الكاتب إلى معالجة الموضوع المسرحي عبر تصوير أعمق صور الانعزال في علاقة الإنسان بأخيه الإنسان، فكلاهما جلاد وطاغية بالنسبة للآخر، وهذه العلاقة يكثّفها سوء الفهم والموقف المغلوط من الآخر[3].

---

[1]- نظر: المصدر السابق، Sartre Jean-Paul, Kean, p.303-304

[2]- المرجع السابق، رمضان الصباغ، ص 305.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 279.

المبحث الرابع: صورة الجزائر في كتابات سارتر ومرجعياتها التاريخية.

سارت المجتمعات الإنسانية وما تزال في مسارات مغلوطة، ضمن حلقة مفرغة جراء التراكم الكبير للممارسات والانتهاكات المشينة التي مارستها وما تزال في حق بعضها البعض، وما زاد الأوضاع اضطرابا تلك الحروب غير المبررة إنسانيا وما ترتب عنها من نزاعات سياسية، وتصدعات اجتماعية، وأزمات اقتصادية، وانزلا قات ثقافية خطيرة، وفي دوامة هذه الأوضاع ظهرت الوجودية كفكر فلسفي لمحاورة هذا الواقع ومجادلته، طارحة أسئلة عميقة بحجم أين الإنسان مما يجري؟، وهل نحمل في ذواتنا من الطاقة ما يكفي لتجاوز هذه الحروب المقيتة؟، غير أنها وجهت هذا السؤال تحديدا للمجتمع الأوروبي، فما كان موقف الفكر الوجودي لدى سارتر من ذلك كله؟.

1. المرجعيات التاريخية لصورة الجزائر في فكره:

إن مواقف سارتر لا تخرج عن المرجعية الحربية التي أفرزتها، وسارت بها نحوالنضج؛ حيث عايش الحرب العالمية الأولى، والثورة البلشوفية أثناء طفولته، والحرب العالمية الثانية في شبابه، التي جعلته يتراجع عن انطوائه الذاتي، ويكاشف ضرورة وجود الآخر، والعمل وإياه لا ضده، لكنه سرعان ما وقف موقفا شاحبا ويائسا تجاه أحداث هيروشيما ونقازاكي، وإمبريالية القرن العشرين التي جعلت الحلفاء يتقاسمون فرحة النصر والعالم بمدينة "يالطا"[1].

لكن ما كان يأرق سارتر مصير الإنسانية ومستقبلها، وهذا الوباء المسمى "الحرب"، وذلك المسكن المسمى "السلم"، فنهاية الحرب بالنسبة إليه لا تعني بالضرورة تحقق السلم؛ لأنه سينتهي باندلاع حرب أخرى، إنها اللحظات الأخيرة للعصر الذي نعيشه، باتجاه تدهور، وانحطاط متزايد، ونهاية حرب ما، خاصة بها، وليست نهاية لإشكالية الحرب في العالم، لذا لم يعد لدينا إيمان بنهاية الحروب إطلاقا.

[1]- ينظر: مناد طالب، الفكر السياسي عند سارتر والثورة الجزائرية دراسة تحليلية نقدية، دار خطاب، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2006، ص 146 – 147.

والمعروف عن سارتر معاداته لأعداء الحرية الإنسانية، وفي سياق ذلك وقف مناصرا للشعب الإسباني في ثورته ضد نظام الحكم الفاشي السائد، وإرساء النظام الجمهوري، وفي سياق هذا الحدث قام بكتابة مجموعته القصصية التي حملت عنوان "الجدار" لترسيخ فكرة جوهرية مفادها أنّ أي محاولة إنسانية للانفلات من قبضة الوجود، لا تكون إلا في مجال الوجود، وفي سياقه، لذا يصطدم أبطال هذا العمل الفني في كل نهاية بجدار ما، ويؤكد سارتر بأنه كتب الجدار بعيدا عن أي طرح ماركسي، بل ليناقش تمردا كليا على الفاشية الإسبانية[1].

لكن سارتر في هذه الفترة تحديدا لم يكن قد صاغ مذهبه الفلسفي والسياسي؛ حيث تأتى له ذلك بعد الحرب العالمية الثانية التي أخرجته من فرديته إلى الغيرية، كما أسس تجمعا يجمع بين الأحرار والاشتراكيين، ومناهضة للاستعمار الألماني في فرنسا، وكان من خططه في المواجهة فتح قنوات للتواصل بين أفراد الشعب الفرنسي، والقضاء على العزلة التي فرضها النظام العسكري الألماني. وأكد سارتر بأنه يجب كسر هذا الواقع ثم العمل على الاتحاد والمقاومة المنظمة؛ في رد على محاولة سيمون دي بوفوار وضعه في صلب مرارة الواقع وبأن العزلة، والعجز قد استبدا بالشعب في فرنسا[2].

وقد باشر هذه الخطط بمنشورات، واستثمر كل ما تأتى من وسائل، وانتهى أمر هذا التنظيم إلى إنشاء جمعيته "الاشتراكية والحرية" مع تبنيها مبادئ الاشتراكية مصداقا للعنوان الذي حملته دون الانحراف وراء التيارات البورجوازية والديغولية أوحتى الشيوعية.

لقد نادى سارتر بالحرية ودافع عنها بالحماس ذاته الذي واجه به الاستعمار والاستغلال، وإذا كان هذا التنظيم قد فشل ف مساندة قضايا التحرر في العالم، بالنظر إلى إمكاناتها، وأزمة الاستبداد المتفشية فإن سارتر قد وجّه عزمه بكتابة مسرحية "الذباب"

---

1 - Janson François, Sartre dans Sa Vie, édit. du Seuil, Paris, 1974, p. 115.

2 - ينظر: المرجع السابق، S. De. Beauvoir, La force des choses, p. 459 – 460.

صرخة في وجه الاستعمار النازي، لفرنسا، الذي خلق كراهية لا حدود لها في ذاته تجاه الاستعمار[1].

بمفهومه العام، وممارساته التي لا تختلف إلا في التفاصيل من حيث الإطارين الزماني والمكاني، فسارتر لم يكن مرحليا، ولم يسكت عن النضال في سبيل الحرية بمجرد خروج آخر طلقة في الحرب العالمية الثانية.

وأثناء زيارته إلى جنوب الولايات المتحدة الأمريكية انتقل إلى المكسيك الجديد وعاين أبشع صور العبودية التي كان يعيشها الإنسان هناك، وبعد عودته إلى فرنسا كثّف نشاطه في مواجهة القضية العنصرية، وكتب مسرحية "العاهرة المحترمة" صرخة أخرى في وجه القمع العنصري الأمريكي، معلنة انطلاق توجهه الثوري الذي لم يتراجع بعد ذلك إطلاقا، بل ازداد خبرة ودفاعا عن منطقه بشأن تحرير الإنسان، من كل مظاهر الاستعباد، وقد أنشأ لأجل ذلك صحيفة بعنوان "اليسار"؛ وراح يطالب الأنظمة الاستعمارية بمنح الشعوب حقها في الحرية وعلى رأسها النظام الفرنسي، الذي كثيرا ما كان يشعره بالذنب؛ فحينما دعاه بعض الطلاب المغاربة في 18 نوفمبر 1948 لحضور تجمع سياسي بوصفه ممثلا لحزب سياسي ينادي بالحرية، ومفكرا مناضلا ثائرا ومساندا للقضية المغاربية، كان رد فعله الشعور بالذنب تجاه فرنسيته، وما يمارسه بلده من اضطهاد في حق الشعوب المغاربة، وخداع بشأن مفهوم الحرية، وضرورة المقاومة من أجل الحرية الإنسانية قبل الحرية المغاربية[2].

ويرى سارتر أنّه « قبل الحرية، كنت أعتبر نفسي كفرد فقط، ولم أكن أدرك الرباط الذي كان يوحّد بين وجودي الفردي، والمجتمع الذي كنت أعيش فيه، وعند تخرجي من المدرسة العليا كنت قد بنيت نظرية كاملة بناء على هذا الإحساس: لقد كنت الإنسان المتوحد؛ أي الإنسان الذي يتعارض مع المجتمع باستقلال فكره، ولكنه لا يحتاج إلى المجتمع في أي شيء، كما أنّ المجتمع لا حول له عليه لأنه حر، كانت هذه هي البديهية الأولى التي أقمت عليها كل ما فكرت فيه، وكل ما كتبت وعشته قبل سنة 1939...

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، مناد طالب، ص 149.

[2]- المرجع السابق، طالب مناد، ص 150 – 151.

فخلال فترة ما قبل الحرب بأكملها لم تكن لي آراء سياسية.. كما أنني كنت أعتبر أنّ ما يجب علي أن أعمله هوأن أكتب، دون أن أدري بأن الكتابة نشاط اجتماعي »[1].

لا بد من أن ندرج هنا شهادة لسارتر تلخص – مع بعض التمايزات – كيف عاش هذا الجيل[2] الحرب والآفاق التي فتحتها أمامه، يقول جون بول سارتر: «لقد قسمت الحرب فعلا حياتي إلى شطرين، إذ أنّها ابتدأت وأنا ابن أربع وثلاثين سنة، وانتهت وأنا ابن الأربعين، وكان هذا حقيقة انتقال من سن الشباب إلى سن النضج، وفي الوقت نفسه كشفت لي الحرب عن بعض جوانب نفسي، وجوانب العالم الذي أعيش فيه، كما أنني عرفت هناك أيضا، وأنا مقهور محطم، ولكني بكل تأكيد موجود، النظام الاجتماعي، والمجتمع الديمقراطي.. هنا إذا شئنا القول انتقلت من الفردانية والفرد الخالص لما قبل الحرب إلى الاجتماعي والاشتراكية، هذا هوالمنعطف الحقيقي في حياتي: قبل وبعد، قبل أدّى بي إلى أعمال كـــ "الغثيان"؛ حيث العلاقة بالمجتمع كانت علاقة ميتافيزيقية، وبعد أدّى بي تدريجيا إلى نقد العقل الجدلي»[3].

تشكلت الهيئة الإدارية لمجلة "الأزمنة الحديثة" في شهر أيلول (سبتمبر) سنة 1944، وكان من أعضائها جون بول سارتر، وريمون أرون، وموريس ميرلوبونتي، وسيمون دي بوفوار، واندريه مالرو، وقد صدر عددها الأول بتشرين الأول (أكتوبر) 1945؛ و«يحدد سارتر مشروع هذا الجيل، جيل "الأزمنة الحديثة" بالتركيز على مفهومين أساسيين: الإنسان والتاريخ؛ ارتبطت بمفهوم الإنسان مفاهيم كالحرية، والالتزام، والمسؤولية، وارتبطت بمفهوم التاريخ مفاهيم كالمجتمع، والسياسة، والدولة، وبهذا تتحدد لبنة الأزمنة الحديثة بأكملها: الشمولية La Totalité، والالتزام L'engagement، والحرية La

---

[1] - محمد الشيخ، المثقف والسلطة - دراسة في الفكر الفرنسي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص 44.

كذلك، ينظر:

Jean-Paul Sartre, Situations X, Politique et autobiographie, Ed. Gallimard, 1947 in Folio 1980, p. 176 – 177.

[2] - جيل سارتر الذي ضم أرون، وميرلوبونتي، وسيمون دوبوفوار.

[3] - المرجع السابق، محمد الشيخ، المثقف والسلطة، ص 44 – 45،

وكذلك ينظر: المرجع السابق، Jean-Paul Sartre; Situations x; p. 180

Liberté، وكانت أمام لعبة المقولات الكانطية، ما يجمع بين هذه المقولات الثلاث؛ هو: "لا يتعلق الأمر بأن يختار المرء عصره، بل أن يختار نفسه داخل عصره"[1]، كان هذا رغم نفحته السارتيرية الضاغطة – هوما وحّد نسبيا بين أعضاء المجلة[2]».

وظهر تغيّر واضح في موقف كل من سارتر وميرلوبونتي؛ «فعوض القبول بالروح الإستراتيجية التي تبرر حتى ما لا يمكن تبريره، مالا إلى نوع من التحرر من ضغط فكرة "الكلية"؛ إذ نشرا سنة 1950 بيانا مشتركا في مجلة "الأزمنة الحديثة" قام بتحريره ميرلوبونتي يقول البيان: "إنّ ما نقوله ؛ هوأنه ليس هناك اشتراكية عندما يكون مواطن بين عشرين مواطن في معسكر للاعتقال"، وقد أظهرا بذلك أنّهما يرفضان كلّ تبرير استراتيجي لوجود المعسكرات من طبيعة : أنّ لكل ثورة خونتها، أو أنّ الصراع الطبقي لم ينته مع سحق التمرد، أو أنّ مواجهة العدو الخارجي، تقتضي محاصرة العدوالداخلي، أوأنّ لا صناعة بدون عنف ثوري.."، ويتساءل سارتر من جهته: "هل هناك إذن مجال للقبول بالتعامل مع الحزب الشيوعي، إذا كان الأمر سيتطلب لاحقا أنّ نسيّج فرنسا، ونملأها معسكرات تعذيب؟»[3].

أما عن وجه الخلاف في المواقف بين كل من سارتر وميرلوبونتي؛ «ففي الوقت الذي سيحاول فيه ميرلوبونتي الابتعاد عن جاذبية الحزب الشيوعي الفرنسي والستالينية، سيحاول سارتر الاقتراب أكثر فأكثر منه، وتتويجا لهذه المرحلة (1952 – 1956) كان كتاب "الشيوعيون والسلم" الذي يؤكد فيه سارتر على الخصوص: "كان واجبا أن نكون إلى جانب أولئك الذين يخاطرون، أولئك الذين كان من مصلحتهم إرادة السلم، إذن إلى جانب السوفيات». بل وعند عودته من رحلة إلى الاتحاد السوفياتي سنة (1954) يؤكد سارتر أنّه: «كيفما كان الطريق الذي يجب أن تسلكه فرنسا، فإن هذا الطريق لا يجب أن يكون مخالفا للطريق الذي سلكه الاتحاد السوفياتي"، وهويؤكد في نفس السياق إن: "حرية النقد مطلقة في الاتحاد السوفياتي»[4].

[1]- ينظر: J.P. Sartre ; Qu'est ce que la littérature?; p. 50.

[2] - المرجع السابق، محمد الشيخ، المثقف والسلطة، ص 49.

[3]- المرجع نفسه، ص 51.

[4]- المرجع نفسه، ص 52.

أما عن ألبير كامو فيرفض « أن يختار موقفا بين الرأسمالية والشيوعية الستالينية وينتقل إلى المجال السياسي تشاؤمية "أسطورة سيزيف" باعتبار أنّ "الإنسان المتمرد" (1951) قد ضاع في الأزمنة الحديثة... يكتشف سارتر في هذا الموقف "نزعة إنسانية عنيدة، ضيقة وخالصة، متقشفة وحسّاسة"[1]، ويكشف عن تعبها العميق، عن "عياء" في فكر ألبير كامي: "إذا كنا قد أحسسنا بالتعب يا ألبير، فلنذهب للاستراحة لأنّ لدينا إمكانيات ذلك، ولكن لا نحاول أن نحلق في العالم عشية بإسقاطنا لعيائنا عليه "[2]، ومرة أخرى باسم تصوّر معين للتاريخ يحدث الشقاق، يقاطع ألبير كامي جماعة الأزمنة الحديثة، غنّه يكشف أنّ التاريخ يجري بدون غاية، فلا مجال عنده للحديث عن فلسفة للتاريخ، لا مجال للحديث عن معنى للتاريخ، يردّ سارتر: "إنّ المشكل ليس هومعرفة ما إذا كانت للتاريخ غاية بل هوإعطاء غاية له»[3].

ومن الأحداث المهمة أنه «في نيسان (أبريل) 1953 يدخل سارتر في سجال مع جماعة "اشتراكية أم بربرية" ذات النزعة التروتسكية التي لا تقبل بمفهوم الحزب، كما صاغه لينين، بل تجد فيه تباشير التوتاليتارية... يقول سارتر: "كانت جماعة اشتراكية أم بربرية" قبلة تجمع بين حوالي مائة مثقف وبعض العمال الذين كانوا فرحين بهم: كان لهم "عمالهم... وهذا ما يكرهني فيهم بالإضافة إلى الإرث التروتسكي الذي لم يستطيعوا أبدا التحرر منه[4]».

واستمرت الأحداث تصنع تصورا، وتهدم آخر؛ «أما الحدثان اللذان كسرا – دون أن يذيبا نهائيا – تضخم فلسفة التاريخ هذه، فهما القضية الهنغارية (تشرين الثاني (نوفمبر) 1956) والتقرير المقدم للمؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي (1956)، يقول سارتر معلقا على الحدث الأول: «إن ما يعلمنا الشعب الهنغاري بدمه هو الإفلاس النهائي

---

[1]- ينظر: J.P. Sartre ; Albert Camus France observation du 07 Janvier 1960 ; N° 505.

[2]- ينظر:

J.P Sartre, Réponse à Albert Camus in Les Temps Modernes, N° 82, Aout 1952, p. 338.

[3]- ينظر: المصدر السابق،

J.P Sartre, Réponse à Albert Camus in Les Temps Modernes, p. 352.

وكذلك: المرجع السابق، محمد الشيخ، المثقف والسلطة، ص 52 – 53.

[4]- المرجع نفسه، ص 53، وكذلك ينظر: المرجع السابق، Jean-Paul Sartre, Situations x, p. 178.

الاشتراكي كبضاعة مستوردة من الاتحاد السوفاتي»[1]... لهذا سيرفع سارتر – بعد أن كان ميرلوبونتي قد فعل ذلك قبله – شعار "تصفية الستالينية بإمكاناتنا الثقافية، وبقراءة بعض المثقفين لنا، سنحاول المساهمة في نزع الصفة الستالينية عن الحزب الشيوعي الفرنسي[2]»[3].

في عام 1943 وضع سارتر مؤلفا ضخما، على درجة كبيرة من العمق هو"الوجود والعدم" «كان له وما يزال تأثير عظيم في مجال الطب النفسي الوجودي، وربما يقرأ هذا العمل لتحليلاته النفسية أكثر مما يقرأ لتأملاته الأنطولوجية»[4].

أما عن مصدر فكره؛ «فهو بالأحرى هيغل، ولا سيما هيغل واضع كتاب "ظاهرية الفكر"، هيغل وهوسير أولا، ثم هيدغر، وأخيرا كيركيفارد، أولئك هم على ما يبدو مصدر إلهام سارتر، إن فكرة "الماهو في ذاته" و"الما هو من أجل ذاته" فكرة استمدها سارتر من صميم فلسفة هيغل، دون أن يحتضن لذلك، جدليته برمتها، خصوصا وأنّ بين هذين الطرفين من الصراع، ما يجعل الخلاصة التي كان يحلم بها هيغل ضربا من المحال»[5].

2. صورة الجزائر في كتاباته:

وفي مقال لجان بول سارتر نشرته الآداب «بعنوان (قضية الجزائر... أبدا، مجندون يشهدون)[6]، يذكر أن فرنسا قد استعملت أحقر الأساليب لإحلال السلام في الجزائر على زعمها، هذه الأساليب التي تتناقض مع تاريخ فرنسا الحافل بالإنسانية والمبادئ، فقد كانت

---

[1]- ينظر:

J.P.Sartre, Apres Budapest, Sartre parle, l’express, n° 281, 09 Novembre 1956, p. 15 – 16.

[2]- ينظر:

J.P. Sartre, Le Fantôme de Staline, les temps Modernes, N° 129 – 130, Novembre – décembre 1956, Révolte de la Hongrée, p. 696.

[3] - ينظر: المرجع السابق، محمد الشيخ، المثقف والسلطة، ص 55.

[4] - رولوماي وإرفين يالوم، مدخل إلى العلاج النفسي الوجودي، تر. عادل مصطفى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 19 – 20.

[5]- جان قال، الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، تر. الأب مارون خوري المخلصي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان- باريس، فرنسا، ط3، 1982، ص 149.

[6] - جان بول سارتر، مجندون يشهدون، مجلة الآداب، ع 8، بيروت، لبنان، أوت 1957، ص 6 – 9.

هذه الأساليب ممارسة منظمة عنيدة للعنف المطلق، فهناك ألوان من السلب والنهب والاعتداء على أعراض النساء، وأنواع من الانتقام من السكان المدنيين، ومن الإعدام بالجملة وبلا محاكمة، واللجوء إلى التعذيب لانتزاع الاعترافات والمعلومات»[1].

وفي مقال آخر؛ عبارة عن مقدمة كتبها سارتر لكتاب "فرانز فانون"، "معذبو الأرض"؛ «يضع سارتر في هذا المقال تفاصيل دقيقة عن التعذيب في الجزائر، والسياسات الاستعمارية الفاشلة التي استعملتها فرنسا ضد المدنيين العزّل فهومن ناحية يذكر الفرنسيين بمبادئالثورة الفرنسية، ويستهزئ بهم قائلا: "... يا لها من ثرثرة: حرية، مساواة، أخوة، حب، شرف، وطن، الخ...؟" ويقول أيضا: "... إذا كنتم بحاجة إلى مثال فتذكروا هذه الكلمات الكبيرة: ما أكرمها وأسمحها فرنسا! نحن كرماء السمحاء؟، وسطيف! وهذه الأعوام الثمانية من الحرب الوحشية التي مات فيها أكثر من مليون جزائري!، والتعذيب بالكهرباء؟...

ومن ناحية أخرى نجده ينتقد سياسات الحكومة الفرنسية في معالجة قضية الجزائر، فيقول: «... فليس حسنا أن يكون موظف شرطة مضطرا لأن يعذب عشرة ساعات في اليوم، فإن ذلك سيؤدي بأعصابه إلى الانفجار، إلا إذا منع الجلادون لمصلحتهم الخاصة من أن يعملوا ساعات إضافية، فحين يراد حماية معنويات الأمة والجيش بصرامة القوانين، فليس حسنا أن يحطم الجيش معنويات الأمة، ولا أن يضع بلد جمهورية التقاليد مئات الألوف من شبانه بين أيدي ضباط انقلابيين مغامرين...»[2].

وقد تطرق العديد من الدارسين لهذه الوضعية التي عاشها الشعب الجزائري، أثناء الثورة مركزين على الآثار التي خلفتها السياسة الاستعمارية في قمعها الشعب الجزائري، ومن هؤلاء "سارتر" الذي أجاب مخاطبا المعمرين والأقدام السوداء في الجزائر قائلا: «... نعم إن الفلاح يموت جوعا، نعم إنّه بحاجة إلى كل شيء إلى الأرض والعمل والعلم،

---

[1] - ينظر: عبد الكامل جويبة، قضايا الثورة الجزائرية في مجلة الآداب البيروتية (1954 – 1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص 106.

[2] - جان بول سارتر، معذبو الأرض، تر. سهيل إدريس، مجلة الآداب، ع2، بيروت، لبنان، فيفري 1962، ص52–53، نقلا عن كتاب قضايا الثورة في مجلة الآداب البيروتية ص 106 – 107.

نعم إنّ الأمراض ترهقه، نعم إن حالة الجزائر الراهنة تشبه أسوأ ألأوان البؤس في الشرق الأقصى»[1].

كان سارتر شديد الالتزام فيما يخص المساومة على القضايا العادلة للشعوب في تقرير مصيرها، وتعد قضية الجزائر **La cause Algérienne** من أبرز القضايا التي أبدى في مساءلتها ومكاشفتها شجاعة وجرأة، لقد كان إلى جانب كفاح الشعب الجزائري في أعمق التفاصيل ضد الاستعمار الفرنسي، وقد شارك هذا الطرح صديقته سيمون دوبوفوار، لقد كانت المسألة بالنسبة إليه أشبه بعمل تراجيدي شخصي راح يحيا جزئياته بعنفوانه وإحساسه الصادق تجاه ما يؤمن به خاصة مفهوم الحرية، ولعل حجة المشاركة بين سارتر ورفيقته نستشفها من قول هذه الأخيرة: «أنا لا أستغل أيا كان بطريقة مباشرة، وبحجة ذلك عشت ثورة الجزائر كمأساة شخصية»[2].

إن كل من سارتر وسيمون دوبوفوار قد اعتبرا القضية الجزائرية مأساة شخصية يعيشونها، لأن الجزائر الشعب، الإنسانية، تصارع من أجل الحرية، والانطلاق لممارسة الخيار الخاص والشخصي، لقد اعتبرا الأمر شخصيا، بحكم المشاركة فيه، ولأن فرنسا تحديدا هي التي خلقت هذه الأزمة وصاغت خطابها، ضاربة عرض الحائط موقف مثقفيها من هذا الواقع المثير للاشمئزاز.

إن سارتر في تقديم الجزائر موضوعا للمناقشة في مؤلفاته الأدبية والفلسفية والسياسية راح يقوم وبعمق بتعرية مختلف الالتزامات والممارسات والمواقف التي كان في كثير من الأحيان ينتقل بها من مدرج الطرح الأخلاقي إلى مدرج السياسة وتبعاتها المعقدة الشائكة لقد غامر في سبيل إقرار هذه القناعة - حق الحرية - بكل ما يملك حتى بحياته التي كاد يفقدها في كثير من الأحيان أثناء تواحده بفرنسا[3].

---

[1]- جان بول سارتر، عارنا.. في الجزائر، تر. عايدة وسهيل إدريس، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1958، ص 24.

[2]- ينظر: Simone de Beauvoir, La force des choses2, Gallimard, Paris, 1963, p. 501.

[3]- المرجع السابق، سمير بوعلام، ص 111.

ومن المؤلفات التي لامست بقدر كبير ومن العمق مأساة الجزائر إلى درجة يخيّل إلينا أنه قد عاش أزمة الجزائر أكثر مما عاش أزمتها كتابه الذي حمل عنوان عارنا في الجزائر الذي يمكن اعتباره وثيقة تاريخية سياسية، ذات شواهد حية، واعترافات صريحة بشأن الممارسات الوحشية، والانتهاكات التي قام بها المستعمر الفرنسي في حق الشعب الجزائري، التي أخذت العديد من الأبعاد السياسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية والدينية، لقد ساءل سارتر في ضوء هذا العمل حقيقة الاستعمار الفرنسي، وقدّمه تقديما صريحا معلنا لا يحتمل الشك، لقد أسقط عنه جميع الأقنعة التي كان يلبس، خاصة قناع التمدن والتحضر، والديموقراطية، والمصير المشروع، كما رصد مختلف المواقف التي راح المحتل يناقض فيها ذاته، نضاله ضد النازية في حين نجده يمارس السلوك ذاته في حق الجزائريين فكيف الاعتراض على شيء، وممارسته في الآن ذاته؟.

إنه سؤال راح سارتر يواجه به فرنسا المستعمرة الحمقاء، والقذرة على حد وصفه لها، وقد عبّر عن ذلك بالقول: «إن الاستعمار يعمل الآن على تهديم نفسه، إنه عارنا... إنه ينشربيننا وباء العنصرية... وهويفرض على شبابنا أن يموتوا رغما عنهم من أجل مبادئ نازية نحاربها منذ عشر سنوات... ولا شك في أنّ الذين يتحدثون عن ترك الجزائر هم بلهاء، فليس لنا أن نترك ما لم نملك قط، هي أن نبني مع الجائريين علاقات جديدة بين فرنسا حرة وجزائر مُحررة... أن نكافح إلى جانبها لنحرر في الوقت نفسه الجزائريين والفرنسيين من الاستبداد الاستعماري»[1].

وقد سلط الضوء بشكل مثير للانتباه في مؤلفه هذا على مسألة التعذيب، فهذا الأخير لم تمارسه فرنسا في حق الشعب الجزائري للحصول على معلومات بشأن الثوار، أوالمتمردين الخارجين عن القانون في اعتقادها، وإنما كان لها تصور مختلف بشأن أفراد الشعب، بجعلهم مخلوقات مهمشة، ومغيّبة، ذات حضور ثانوي، تنحصر مهمتهم في خدمة الشعب المستعمر وكذا الحرص على تيسير ظروف الحياة لأفراده من المستوطنين، ولا مجال لإبداء أي معارضة من قبلهم، إنها مشيئة الله، وما أداء هذه المهمة إلا نزولا عن

[1]- جان بول سارتر، عارنا... في الجزائر، تر. عايدة وسهيل إدريس، منشورات دار الأديب، بيروت، لبنان، 1975، ص 32.

رغبة، وإنّ التعذيب لا بد منه لاكتمال هذا الطرح ما دام الثوار يفتقرون للوعي بشأن هذه المسألة.

لكن التعذيب حسب اعتقاد سارتر يمكن جدا أن يكون من أقصى الحالات والمقامات التي تظهر فيها الحرية الإنسانية بأصفى وأجلّ صورها، بل وبأوضح أشكالها[1]، فالتعذيب يجعل المضطهدين أمام الحقيقة، في مواجهة مع مصير تقرر سلفا، إما أن نتغير فنغير، وإما أن نبقى الفقرة المكررة دائما في خطاب التعذيب.

إن خطاب المعارضة لدى سارتر يتم أكثر أمره بالصراحة والوضوح، إنه ينم عن مواقف وقناعات رفض ثابتة بعيدا عن التلميح، والخداع والمراوغة، فهوعبر هذه الجزئية لا يحاور المستعمر بلغته أويتبع أساليبه في صوغ الخطاب، وتفعيل الممارسة، فإذا كان المحتل يسنفذ كل طاقاته ويستثمر كل الإمكانات المتاحة لإقناع الشعب بنواياه الطيبة ومقاصده الخيّرة فإن سارتر يقف على النقيض من ذلك إنها حقيقة ثابتة في اعتقاده كون المستعمر ليس مصدرا للخير أو الشر؛ لأنه لا يحتمل أي قيمة غير كونه مصدرا للدمار فقط، ومن هذا المدخل رفض سارتر جميع الممارسات الاستعمارية جملة وتفصيلا، يقول: «ليس هناك مستعمرون صالحون، وآخرون أشرار، هناك مستعمرون وحسب»[2].

وخلاصة القول أن شخصية الأديب، والمفكر، والفيلسوف "جون بول سارتر" قد صاغتها ظروف الحياة القاسية؛ التي عاشها طيلة فترة حياته منذ 1905 إلى غاية 1980، الأمر الذي كان له انعكاس خاص في توجيه أعماله القصصية، والروائية، والمسرحية، والفلسفية، والنقدية اتجاها معينا راح يلامس من خلاله قضايا الإنسان، وهمومه، وانشغالاته، خاصة مسائل الحرية، وغثبات الوجود، وتقرير المصير، ومراجعة الواقع، والسلوك الإنساني بين الأفراد، والشعوب، لقد حمل هذا الأديب رسائل سامية جعلته يترفّع عن انتمائه الفرنسي، ويتطلع في كل مرة بكل ما أوتي من قوة إلى انتمائه الإنساني، فكان

---

[1]- ينظر: فليب ثودي، سارتر، تر. جورج جحا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1973، ص224.

[2]- المصدر السابق، جان بول سارتر، عارنا... في الجزائر، 1975، ص 8.

طرحع عالميا بكل ما تحمله الكلمة من مدلولات، أما عن الجزائر في كتاباته فلم تكن مجرد صورة راح يرصدها أجنبي سائح مولع بسحر طبيعتها، وجمال أماكنها، مدفوعا بالفضول تجاه أفرادها، وإنما كانت جرحا غائرا جعله يراجع هويته كفرنسي، لقد كان صادقا بما يكفي ليقدم الجزائر في أعمق تفاصيلها، كاشفا جراحها، والواقع المزري الذي فُرض عليها من طرف المستعمر الفرنسي، لقد تنازل عن فرنسا الهوية، والانتماء، والتكريم بجائزة نوبل؛ لأن ذلك كله كان مزيفا، بلا معنى، ولأنه صادق مع ذاته كان صادقا مع الآخر في تقديم صورة عنه، ومن هذا المدخل راحت الجزائر تتمثل في مخيلته، وكتاباته.

خـــاتـــمـــة

نخلص في ختام هذه الدراسة التي توسمت رسم تمظهر صورة الجزائر بمختلف مؤثراتها وأطيافها، الاجتماعية والطبيعية والسياسية وغيرها في أدب وكتابات كل من ألبير كامو وجون بول سارتر إلى ما يلي :

إن مجالات الدراسة والاشتغال على حقل الصورة في ميدان الدراسات المقارنة، وقفنا على مدى استحكام المخيال الاجتماعي من خلال ثنائيتي الأنا والآخر في تجلي صورة الأجنبي في أدب الذات أوالعكس، وذلك بناء على مرجعيات معينة، أوتصورات سابقة تأخذ مناحي عدة: تاريخية، ثقافية، اجتماعية...الخ، وهذه المرجعيات هي التي تستحكم في توجيه صورة الناظر نحوالمنظور إليه سلبا أوإيجابا، وقدمنا في هذا المجال بعض الأمثلة على ذلك.

وهناك قنوات ووسائط معينة تساهم في تبلور الصور خاصة بعض النصوص والنقول التي تتم من ثقافة إلى أخرى عبر قلم الترجمة الذي يقدم شبه صورة فوتوغرافية للأدب والثقافة والبلد المترجم عنه، وعادة ما كانت الترجمة حافزا لدى العديد من الأدباء والشعراء والمفكرين على القيام برحلات لاستكشاف ثقافات مختلفة والاحتكاك مع شعوب وأقوام لطالما كان ينظر إليها بنظرة الآخر، وأتينا بنماذج عن رحالات قام بها أدباء ورحالة غربيون لاستكشاف عبق الشرق الساحر بدءا من القرن التاسع عشر ميلادي إلى غاية القرن العشرين ميلادي، وما تبع هذه الرحلات من مسحة غرائبية وفتنة بجمال الشرق الساحر.

إضافة إلى رحلات المستشرقين الذين قصدوا بلاد الشرق وعاشوا بين ظهرانيها وبين أهاليها ومنهم من دان بديانة أهلها ودفن في جوف ترابها وأتينا بأسماء لأشهر أرباب وأعلام الاستشراق في العصر الحديث، وتوصلنا في هذه النقطة على أن الدراسات الاستشراقية ليست كلها بريئة ودافعها دراسة الحضارة الإسلامية وعلوم العرب بل كان لها امتدادات تحيل إلى خدمةأغراض استعمارية.

ولصورة الجزائر في المخيلة الفرنسية، حيث تحدثنا عن أهم الفنانين الذين جسدوا الجزائر جذور تاريخية، وهي كمعطى فني خاض الفرنسيون في التعامل معه تجارب عدة فخلدوه في لوحاتهم عبر الريشة الفنية المبدعة والمعبرة للفنان، كما أتينا على ذكر بعض

الأدباء الرومانسيين الذين قصدوا بلاد الشرق وكانت الجزائر حاضرة في إبداعاتهم الأدبية الشعرية والقصصية والروائية، وذكرنا كذلك علة نقيض الأدباء الرومانسيين المعجبين، بعض الأدباء الاستعماريين الحاقدين الذين كتبوا وتناولوا الجزائر من خلفية استعمارية من طينة " لويس برتراند" و" أليكسي دوتوقفيل" وختمنا هذا الفصل بمبحث يأتي كخلاصة تعالج صورة الجزائر في الفكر الفرنسي.

أما عن صورة الجزائر في أعمال وكتابات الأديب الفرنسي ألبير كامو، فكان لها مرجع في حياته؛ في سياق ظروف نشأته الاجتماعية، ثم في أعماله ومؤلفاته؛ حيث تمظهر صورة الجزائر في هذه الكتابات التي تعددت وتفرعت بين مجالات الرواية، القصة، المسرح والمقامة، وغيرها فأتينا على ذكر الأعمال والكتابات التي تناولت الجزائر فقط دون غيرها وتوصلنا في هذه النقطة إلى أن الجزائر تكاد تكون السمة الغالبة على مجمل كتابات كامو الأدبية، والإبداعية والنقدية، وكانت حاضرة بكل أطيافها ومكوناتها: بشمسها وبحرها، وصحرائها وجبالها، بسهولها وتلالها، بمدنها وأريافها، بأحيائها وشوارعها، بمقاهيها وحاناتها وعماراتها، بشخوصها البشرية وعاداتهم وسلوكاتهم...

وبالنسبة للمشارب الفكرية للأدب الكاموي وعلاقته بالجزائر، أين كان لتيارات ومذاهب: الفوضوية، العبث، التمرد، اعتقاد الديانة الطبيعية وموقف الشك من الديانة المسيحية، أثر في التركيبة الفكرية التي غذت هذا الأدب وربطت جسوره مع الجزائر.

وتوصلنا في ذلك إلى أن هذه التيارات التي كان بعضها يمتد بجذوره إلى الفترة الأولى منذ طفولة كامو، كان لها بالغ الأثر والفعل العميق في تكوين شخصية كامو الأدبية والفكرية والتي لازم بعضها هذا الأخير إلى غاية وفاته.

وفي معالجتنا مراحل التطور الفكري والسياسي عند كامو موقفه من الثورة الجزائرية، رصدنا ثلاثة محطات أساسية في سياق مراحل التطور الفكري والسياسي لدى كامو حين اتخذ موقفا من الثورة الجزائرية، ابتدأت بنضال ثم تردد وصمت ثم إفصاح وانحياز، وتوصلنا في هذه النقطة إلى أن موقف كامو السياسي من الثورة الجزائرية كانت نتيجة السياقات والظروف التي عايشها في هذه المراحل.

أما عن صور وصف الطبيعة والعلاقات الإنسانية بالجزائر لدى كامو؛ فقد توصلنا إلى أن كامو في وصفه للطبيعة الجزائرية عبر مختلف إبداعاته القصصية والروائية ومقالاته الشاعرية الوصفية، يصل به الحد من التشخيص والتأليه للطبيعة إلى حد الامتزاج والحلول والتماهي مع عبق وشاعرية الطبيعة الجزائرية الفاتنة، مقتديا في ذلك بمذهب المتصوفة العرب.

وخلصنا في تحليلنا لمظاهر وصور العلاقات الإنسانية في الأدب الكامو ي إلى أن كامو في أغلب قصصه ورواياته يتجنب الحديث عن العرب، فهو يهمشهم ويتناساهم، وإذا ما كان هنالك حضور لشخصيات عربية فإنها سرعان ما تختفي من مشهد الرواية أوالقصة، بل يصل به الأمر إلى حد وضعه في موقف القتل المفاجئ في رواية الغريب، واختفائه الغريب في الطاعون، وظهوره النادر والنسبي في قصصه الأخرى، دون أن يمنحه اسما أوهوية، بل يتركه مجرد جماد أومكمل ديكوري.

وبالنسبة لصورة الجزائر في أدب "جون بول سارتر"، فقد صاغتها العديد من المؤثرات السياسية، والثقافية، والاجتماعية في حياة هذا الأديب، والكاتب الفرنسي، استطعنا أن نستشفها من تتبع ظروف نشأته، ودراسته، وتنقلاته، وكذا احتكاكه بالطبقة المثقفة المعاصرة له، وتوصلنا إلى نتيجة مفادها أن سارتر وقع تحت التأثيرات والسياقات ذاتها التي خضع لها كامو، مع اختلاف من حيث الطبيعة؛ ولذلك كانت مواقف سارتر تتبع وتستمد مشروعيتها من السياقات التي خضع لها، ضف إلى ذلك المشارب الفلسفية والإيديولوجية التي احتك بها سارتر؛ نتيجة ربطه علاقات مع عديد من المفكرين، والأدباء، والفلاسفة.

كما كان لمؤلفات الأدبية والنقدية والفلسفية علاقة بالجزائر وتبلور قضية الالتزام الأدبي التي طبعت مواقفه الصارمة من مختلف الأحداث التي عاصرها وسايرها، وخلصنا في هذا المبحث إلى أن الأدب في منظور سارتر يجب أن يكون في مستوى التغيير الذي يصاحب الواقع، وينبغي أن يتحقق التغيير انطلاقا من هذا الأدب الذي يصنع الواقع بما يحدثه من تغيير في نظامه، ويكون ذلك إذا نزل الأدب إلى حياة العامة وتغلغل في أدق تفاصيلها في حالات السلم والحرب، وبهذا يتخذ الأدب لديه مفهوم: أدب المبادئ أوأدب الالتزام الذي انعكس بشكل جلي وواضح في موقفه من ثورة الجزائر فيما بعد.

وهناك العديد من المرجعيات التاريخية لصورة الجزائر في الفكر السارتري التي أخذت طريقها إلى فكره وهو ينشد قيم العدل والسلام ومعاداته لأعداء الحرية الإنسانية، ورأينا أن تأسيس المرجعية التاريخية لصورة الجزائر لديه منبعها ومبعثها فكرة الالتزام الأدبي والشخصي بنبذ كل ما يتعارض مع حرية الإنسان التي هي أسمى ما في الوجود، ونشدان قيم العدل والسلام بين بني البشر.

وتظهر صورة الجزائر في كتابات سارتر من خلال مجموعة من النصوص والمقالات التي كتبها متناولا الثورة الجزائرية وقضية التعذيب التي استنكرها في كتاب حمل عار ووزر فرنسا التي تعدت على حق من حقوق الإنسان ألا وهو العيش في كنف الحرية والسلام، وكتب في بعض مقالاته عن معاناة وحالة الإنسان الجزائري.

وأخيرا، يمكننا القول بأن اختلاف النظرة إلى صورة الجزائر بين ألبير كامو وجون بول سارتر، مرجعها السياق التاريخي وظروف المرحلة التي خضع لها كل واحد منهما، وكذا المشارب الفكرية والمؤثرات التي رسمت الملامح الكبرى لتوجهات كلا الأديبين، والتي لا تعدو أن تكون اختلاف رؤى وتوجهات فكر لأيقونتي الأدب والفكر الفرنسي في القرن العشرين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع العربية:

1. غالب (حنا)، كنز اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2003.

2. المناصرة (عز الدين)، النقد الثقافي المقارن- منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

3. حمود (ماجدة)، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن- دراسة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2000.

4. بكار (يوسف)، خليل (الشيخ)، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات بالتعاون مع جامعة القدس المفتوحة، القاهرة، مصر، 2009.

5. سلوم (داود)، الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

6. أعمال الملتقى الوطني الأول للمقارنين العرب حول موضوع الأدب المقارن عن العرب – المصطلح والمنهج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

7. التونجي (محمد)، الآداب المقارنة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

8. طه (ندا)، الأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1987.

9. علوش (سعيد)، إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي دراسة مقارنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

10. شريفي (عبد الواحد)، ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005.

11. حامد (أحمد)، الإسلام ورسوله في فكر هؤلاء، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1991.

12. حفناوي (بعلي)، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004.

13. أوزغلة (محمد عبد الكريم)، مقامات النور- ملامح جزائرية في التشكيل العالمي، دار الأوراس، الجزائر، 2007.

14. سيد صبرة (عفاف)، المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

15. سعيد (إدوارد)، الإستشراق، تر: كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1981.

16. غنيمي هلال (محمد)، الأدب المقارن، الأدب المقارن، ط3، دار العودة، بيروت، لبنان، 1983.

17. دودو (أبو العيد)، الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان 1830 – 1855، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

18. حنون (عبد المجيد)، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

19. العربي (إسماعيل)، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

20. منور (أحمد)، الجزائر في كتابات الأدباء الفرنسيين في القرن التاسع عشر، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.

21. سعد الله (أبو القاسم)، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ط2، 1982.

22. بدوي (عبد الرحمن)، دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت.ط).

23. شاكر (فؤاد)، حصاد القرن العشرين الإبداعات الأدبية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2005.

24. محمد خضر (سعاد)، الأدب الجزائري المعاصر (دراسة أدبية نقدية)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، لبنان، 1967.

25. القاضي (فاروق)، آفاق التمرد، قراءة نقدية في التاريخ الأوربي والعربي الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مركز البحوث العربية والإفريقية، بيروت/القاهرة، لبنان/مصر، ط1، 2004.

26. حفني داود (حامد)، تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

27. أزرقي فراد (محمد)، إطلالة على منطقة القبائل (ألبير كامو وبؤس القبائل)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

28. منغور (أحمد)، موقف الرأي العام الفرنسي من الثورة الجزائرية 1945-1962، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

29. غريغوار مرشو (منصور)، محمد صادق الحسيني (سيد)، نحن والآخر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2001.

30. الصباغ (رمضان)، فلسفة الفن وتأثير الماركسية عليها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط2، 2004.

31. فام (لطفي)، المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ت.ط).

32. أمر (ألكسندر)، النقد ونظرية الأدب السارتيرية سارتر مفكر وإنسانا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967.

33. بن عبد العالي (عبد السلام)، حوار مع الفكر الفرنسي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

34. حرب (سعاد)، الأنا والآخر والجماعة دراسة في فلسفة سارتر ومسرحه، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

35. مناد (طالب)، الفكر السياسي عند سارتر والثورة الجزائرية دراسة تحليلية نقدية، دار خطاب، بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2006.

36. الشيخ (محمد)، المثقف والسلطة - دراسة في الفكر الفرنسي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1991.

37. جويبة (عبد الكامل)، قضايا الثورة الجزائرية في مجلة الآداب البيروتية (1954 – 1962)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011.

المراجع المترجمة:

38. أديب بامية (عايدة)، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

39. الأشرف (مصطفى)، الجزائر الأمة والمجتمع، تر: حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

40. كامو (ألبير)، لعبة الأوراق والنور (مفكرة 01)، تر: نجوى بركات، منشورات كلمة ودار الآداب، أبو ظبي – بيروت، ط1، 2013.

41. كامو (ألبير)، عشب الأيام (مفكرة 03)، تر: نجوى بركات، منشورات كلمة ودار الآداب، أبوظبي، بيروت، ط1، 2013.

42. كامو (ألبير)، أعراس، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ت.ط).

43. كامو (ألبير)، الطاعون، تر: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

44. كامو (ألبير)، الغريب وقصص أخرى، تر: عايدة مطرجي إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

45. مالرو (أندريه)، المذكرات المضادة، ج1، مرآة اليمبس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1983.

46. باجو (دانييل هنري)، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 1997.

47. بري (جرمين)، ألبير كامو ، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

48. بن حبيلس (شريف)، الجزائر الفرنسية كما يراها أحد الأهالي، تر: عبد الله حمادي، فيصل الأحمر، وسيلة بوسيس، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
49. دوطوكفيل (ألكسي)، نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال والاستيطان، ترجمة وتقديم: إبراهيم صحراوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008.
50. عويجان (ناجي)، تطور صورة الشرق في الأدب الإنجليزي، تر: تالا صباغ، المنظمة العربية للترجمة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
51. غارودي (روجيه)، في سبيل حوار الحضارات، تر: عادل العوا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 2003.
52. فان تييغم (بول)، الأدب المقارن، تر: سامي مصباح الحسامي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ت.ط).
53. هنتش (تييري)، الشرق الخيالي ورؤية الآخر- صورة الشرق في المخيال الغربي- الرؤية السياسية الغربية للشرق المتوسط، تر: مي عبد الكريم محمود، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2006.
54. بيار أولوا (ماري)، فرانسيس جانسون الفيلسوف المناضل، تر: مسعود حاج مسعود، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.
55. طالب الإبراهيمي (أحمد)، رسائل من السجن (1957-1961)، تر: الصادق مازيغ، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.
56. طالب الإبراهيمي (أحمد)، من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية (1962-1972)، تر: حنفي بن عيسى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت.ط).
57. سارتر (جان بول)، مسرحيات سارتر، تر: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، (د.ت.ط).
58. سارتر (جان بول)، الغثيان، تر. سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1964.
59. كرانستون (موريس)، سارتر بين الفلسفة والأدب، تر. مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1975.

60. سارتر (جان بول)، الشيطان والرحمن، تر. عبد المنعم حنفي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ت.ط).

61. ماي (رولو)، يالوم (إرفين)، مدخل إلى العلاج النفسي الوجودي، تر. عادل مصطفى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

62. قال (جان)، الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر، تر. الأب مارون خوري المخلصي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان- باريس، فرنسا، ط3، 1982.

63. سارتر (جان بول)، عارنا.. في الجزائر، تر. عايدة وسهيل إدريس، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، 1958.

64. سارتر (جان بول)، عارنا... في الجزائر، تر. عايدة وسهيل إدريس، منشورات دار الأديب، بيروت، لبنان، 1975.

65. ثودي (فليب)، سارتر، تر. جورج جحا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1973.

المصادر والمراجع الأجنبية:

66. Camus (Albert), l’envers et l’endroit, coll. folio, essais impression bussière a saint amond cher, France, 2007.

67. Camus (Albert), L’homme révolté, Gallimard, Paris, 1983.

68. Camus (Albert), le premier homme, Ed. Gallimard, Paris, 1994.

69. Camus (Albert), Mythe de Sisyphe, Ed. Gallimard, Paris, 1982.

70. Camus (Albert), Noces, in (Albert Camus, Essais), Gallimard, Paris,

71. Camus (Albert), Théâtre Récits Nouvelles, Ed. Gallimard, Paris, 1962.

72. Contat (Michel), Rybalka (Michel), Les écrits de Sartre, Ed. Gallimard, 1970.

73. De Beauvoir (Simone), La force des choses, Paris, Ed. Gallimard, 1963.

74. François (Janson), Sartre dans Sa Vie, édit. du Seuil, Paris, 1974.

75. Ginestier (Paul), Le théâtre contemporain dans le monde, P.U.f, Paris, 1961.

76. Lebesque (Morvan), Camus par lui-même, le Seuil, Paris, 1976.

77. Lotman (R.Herbert), Albert Camus Traduit de L'américain par Marianne Veron, Paris, 1980.

78. Nadeau (Maurice), le roman français depuis la guerre, Paris, Ed. Gallimard, coll., idées, NRE, 1970.

79. Sartre (Jan Paul), Huis Clos suivi de Les Mouches, Ed. Gallimard, 1947 in Folio 1980.

80. Sartre (Jan Paul), Kean (D'Alexandre Dumas) suivi de Kean (de Sartre) Ed. Gallimard, N.R.F., Paris 1954.

81. Sartre (Jan Paul), L'engrenage, Ed. Nagel, Paris, 1954.

82. Sartre (Jan Paul), Les Mains Sales, Ed. Gallimard, N.R.F, Paris.

83. Sartre (Jan Paul), Les mots, Gallimard, Paris, 1964.

84. Sartre (Jan Paul), L'Etre et le Néant, Ed. Gallimard, N.R.F, 1943.

85. Sartre (Jan Paul), Qu'est ce que la littérature?, Situation 2, Ed. Gallimard, Paris, 1948.

86. Sartre (Jan Paul), Situation III, Lendemains de guerre, Ed. Gallimard, N.R.F, Paris, 1949, Renouvelé en 1979.

87. Sartre (Jan Paul), Situation VI, Problemes du marxisme, Ed. Gallimar, N.R.F, 1964.

88. Sartre (Jan Paul), Situations X, Politique et autobiographie, Ed. Gallimard, 1947 in Folio 1980.

المجلات والدوريات العربية:

89. عبد الغني (مرفت)، رفاعة الطهطاوي، رائد التنوير، مجلة أبناء الوطن (دورية فصلية)، الهيئة العامة للاستعلامات قطاع الإعلام الخارجي، مصر، ع17، 2008.

90. بومدين (جيلالي)، تاريخ الأدب المقارن في الجزائر، مجلة متون، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة سعيدة، ع 04، ديسمبر 2010.

91. شريفي (عبد الواحد)، صورة الصحراء العربية في قصص فولتير (زديج أوالقدر نموذجا)، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، لبنان، ع37، آيار - حزيران 1999.

92. يحياوي (مسعودة)، الجزائر من خلال المنظار الإستعماري، مجلة الدراسات التاريخية، معهد التاريخ، جامعة الجزائر، بوزريعة، الجزائر، ع7، 1993.

93. دمبري (محمد الصالح)، صورة الجزائر في الأدب الفرانكفوني (1830-1962)، مجلة الثقافة، ع93، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ماي-جوان 1986.

94. رحال (عمار)، دور الجزائر في حياة أندريه جيد، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، جوان 2004.

95. خطيبي (سعد)، الأمير الصغير ينقلب على الإيديولوجيات الضيقة، جريدة الخبر، ع 6073، 2010/07/21.

96. مجموعة من الكتاب، المسألة الجزائرية، جريدة المجاهد، ج4، الجزائر، 1961/11/01.

97. الأدب الفرنسي في خدمة الاستعمار، جريدة المجاهد، ج2، 1959/09/07.

98. فرج ولد عودية (جاك)، رسالة إلى مالرو، باريس 8 سبتمبر 1958، جريدة المجاهد، ج2، الجزائر، 1959/01/15.

99. روا (جول)، حرب الجزائر، جريدة المجاهد، ج4، الجزائر، (د. ت.ط).

100. رولو (تشارل)، كامو الرجل الطيب، تر: ماهر البطوطي، مجلة الآداب، ع21، بيروت، لبنان، 1963.

101. إدريس (سهيل)، كامو والتمزق، مجلة الآداب، ع2، بيروت، لبنان، فيفري 1960.

102. سعدي (عثمان)، حول الكاموية، مجلة الآداب، ع12، دار الآداب - بيروت، 1955.

103. سارتر (جان بول)، مجندون يشهدون، مجلة الآداب، ع8، بيروت، لبنان، أوت 1957.

104. سارتر (جان بول)، معذبو الأرض، تر. سهيل إدريس، مجلة الآداب، ع2، بيروت، لبنان، فيفري 1962.

المجلات والدوريات الأجنبية:

105. Sartre (Jan Paul), Réponse à Albert Camus, Les Temps Modernes, N° 82, Aout 1952.

106. Sartre (Jan Paul), Apres Budapest, Sartre parle, l’express, n° 281, 09 Novembre 1956.

107. Sartre (Jan Paul), Le Fantôme de Staline, les temps Modernes, N° 129 – 130, Novembre – décembre 1956.

الرسائل والمخطوطات العربية:

108. سوفلان (أمينة)، صورة الجزائر في الأدب الفرنسي (غي دوموباسان وألبير كامو أنموذجا)، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: عبد القادر بوزيدة، جامعة الجزائر، 2008 -2009.

109. سعدى (مليكة)، تجليات الآخر في روايتي الصبار وعباد الشمس لسحر خليفة، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2005.

110. صغور (أحلام)، واقع الدراسات المقارنة في المغرب العربي، أطروحة دكتوراه، إشراف: شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2008- 2009.

111. بلحر (ياقوت)، تمظهرات الآخر في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: عبد القادر شرشار، جامعة وهران، 2004-2005.

112. بلهوادية (فاطمة)، تأثير مجنون ليلى في مجنون ألسا، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: شريفي عبد الواحد وخليل نصر الدين، جامعة وهران، السانية، 2003- 2004.

113. الزاوي بن بلقاسم (الأخضر)، صورة المدينة الجزائرية في الرواية العربية بعد الاستقلال وعند ألبير كامو ، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: عبد المنعم تليمة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، 1988.

114. بلميلود (عثمان)، صورة الصحراء الجزائرية بين إيتيان دينيه وإيزابيل إيبرهاردت، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: شريفي عبد الواحد، كلية الآداب، جامعة وهران، الجزائر، 2001.

115. هوارية (مغربي)، صورة العربي بين فرانس كافكا وألبير كامو ، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: الأخضر بن عبد الله، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2003.

116. توزان (عبد القادر)، الجزائر في أدب ألبير كامو ، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: خالص صلاح، جامعة بغداد، 1985.

117. رعاش (مبخوتة)، صورة الجزائر في روايات ألبير كامو ، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف: بوجمعة الوالي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007-2008.

118. بوعلام (سمير)، جان بول سارتر وموقفه القيم الأخلاقية، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف د. لعموري عليش، المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2008 – 2009.

119. سعدي (نادية)، الأسس الفلسفية لنظرية الفن عند جون بول سارتر، إشراف عبد الحميد خطاب، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الفلسفة، جامعة الجزائر، 2001 – 2002.

المعاجم والموسوعات العربية:

120. بن هادية، البليش، بن الحاج يحي (علي - بلحسن- الجيلالي)، القاموس الجديد للطلاب، تقديم: محمود المسعدي، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس- الجزائر، ط1، 1979.

121. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.

122. ابن منظور(جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، ط3، 2004.

123. البعلبكي (روحي)، المورد الثلاثي، قاموس ثلاثي اللغات، دار العلم للملايين، ط1، 2005.

124. شرفي (عاشور)، معلمة الجزائر (القاموس الموسوعي)، تر: مجموعة من المؤلفين، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

125. مجموعة من المؤلفين، المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت، ط13، 1984.

126. بدوي (عبد الرحمن)، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

الفهـــرس